LA TRADITION MANUSCRITE DU LAI DE L'OMBRE

Joseph Bedier.

PQ
486
7
L2

STORAGE-ITEM
LPC

LPA-D46E
U.B.C. LIBRARY

THE LIBRARY

THE UNIVERSITY OF
BRITISH COLUMBIA

Walter C. Koerner
Grant for
Humanities and Social Sciences

JOSEPH BÉDIER
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

LA TRADITION MANUSCRITE

DU

LAI DE L'OMBRE

RÉFLEXIONS SUR L'ART D'ÉDITER LES ANCIENS TEXTES

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR
ÉDOUARD CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS, 5

1929

Extrait de la *Romania*, Avril-Juillet-Octobre 1928.

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of British Columbia Library

http://www.archive.org/details/latraditionmanus00bd

LA TRADITION MANUSCRITE DU *LAI DE L'OMBRE*

RÉFLEXIONS SUR L'ART D'ÉDITER LES ANCIENS TEXTES

Il en est de l'art d'éditer les anciens textes comme de tous les autres arts : il a évolué au gré de modes qui meurent et renaissent. Ces variations sont surtout sensibles dans la façon de traiter le texte des ouvrages qui nous ont été conservés par plusieurs copies manuscrites. Pour le restituer en sa pureté première d'après ces copies plus ou moins nombreuses, plus ou moins divergentes, diverses méthodes ont été pratiquées, diversement efficaces, depuis la plus ancienne, qui remonte au temps de Pisistrate pour le moins, jusqu'à la plus récente, vieille aujourd'hui de cinq ou six ans seulement. Si l'on veut apprécier les ressources de chacune, le *Lai de l'Ombre* offre un terrain d'observation singulièrement propice. Il se trouve, en effet, que toutes les techniques jusqu'ici préconisées ont été employées tour à tour à l'étude des manuscrits de ce poème, et c'est l'un des très rares textes du moyen âge français, sinon le seul, qui soit dans ce cas : par là il prend la valeur d'un exemple privilégié, typique et comme symbolique. On peut, à son propos, considérer les doctrines en leurs principes et en leurs développements. A vrai dire, m'étant beaucoup occupé moi-même du *Lai de l'Ombre*, je suis gêné pour en parler. Ce petit texte m'a accompagné tout au long de ma carrière : raconter les fortunes qu'il a courues, ce sera nécessairement me mettre moi-même en scène, et d'une façon qui pourra sembler indiscrète. Le lecteur de ces pages, surpris d'abord, et choqué peut-être, m'en excusera pourtant, je l'espère : il apercevra vite que mes aventures personnelles sont liées aux aventures de beaucoup de mes aînés, de

ou du moyen âge allemand, elle s'était peu à peu accréditée. Dès 1866, Gaston Paris l'avait recommandée à l'attention des romanistes [1]; dès 1868, il s'en était servi dans ses cours [2] pour préparer cette édition de la *Chanson de saint Alexis* qui, publiée en 1872, devint aussitôt célèbre ; et depuis, à l'exemple des hellénistes, des latinistes et des germanistes, les éditeurs d'anciens textes français y avaient recouru à l'envi.

Est-il besoin d'en rappeler le principe ? Deux copistes indépendants l'un de l'autre ne font pas la même faute au même endroit : si donc, en tels et tels passages, certains manuscrits sont déparés par des fautes communes, c'est qu'un même modèle les leur a transmises. De ce fait ils forment une « famille », reconnaissable, comme il arrive dans la génération animale, à des tares héritées de l'auteur commun. Et l'on conçoit que de cette très simple remarque ait découlé un art nouveau, l'art de « classer » les manuscrits.

Soit, en effet, à titre d'exemple théorique, un texte qui nous soit connu par dix manuscrits, que l'on désigne par les dix premières lettres de l'alphabet, de *A* à *J*.

Supposons qu'en certains lieux on observe des fautes communes à *I* et à *J* et, en certains autres lieux, d'autres fautes, celles-ci communes à *G*, *H*, *I* et *J*, on dira que *G H I J* forment une famille *y*, à l'intérieur de laquelle *I J* forment une sous-famille z.

Que si, en d'autres lieux, les manuscrits *E* et *F*, puis, en d'autres lieux, les manuscrits *B*, *C* et *D* présentent à leur tour des fautes en commun, ces deux nouvelles séries d'observations

---

mais je n'ai pas fait les recherches nécessaires. J'ai lu pourtant une *Epistola critica* écrite par Hermann Sauppe en 1841. On y voit qu'à cette date la méthode était encore d'invention toute récente (*haec ars codicum ordines certos familiasque describendi cum sit fere nova, his nostris demum temporibus inventa*... p. 5), que plusieurs en contestaient la validité, et qu'on ne l'appelait pas encore la méthode de Lachmann. Quel en fut le premier inventeur ? Ou, pour préciser la question, en quel livre peut-on retrouver le plus ancien *stemma codicum* qui ait été dessiné ? Les histoires de l'érudition au siècle dernier ne m'ont pas fourni ce renseignement : sans doute ai-je mal cherché.

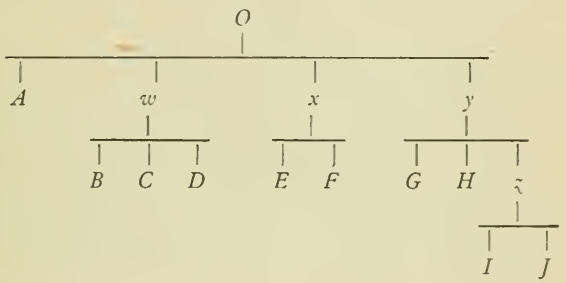
1. En un article de la *Revue critique* du 22 septembre 1866.

2. Voir une note de Paul Meyer dans la *Romania*, 1911, p. 632.

serviront à déterminer deux autres familles, une famille x = *E F*, une famille w = *B C D*.

Que si enfin, considérant le manuscrit *A*, on constate que pas une des mauvaises leçons qu'on y relève ne reparaît ailleurs, on dira qu'il représente une autre famille encore, dont il est le seul membre qui ait survécu.

Et supposé qu'au terme de cette chasse aux fautes communes on ait recueilli en nombre suffisant des indices de ce genre, tous concordants, c'est-à-dire des faits qui se distribuent tous dans les cinq catégories d'observations ci-dessus définies, et supposé qu'on n'ait pas rencontré de faits qui contrarient ceux-là, on sera autorisé à dessiner un schéma qui figure aux yeux l'ensemble et le détail de ces rapports, rapports de filiation en ligne directe, de fraternité ou de cousinage, et qui rattache à l'ancêtre commun, au manuscrit original, *O*, les quatre lignées qui sont issues de lui :



C'est le *stemma codicum*, l'arbre généalogique des manuscrits (un arbre qu'on a pris coutume, je ne sais pourquoi, de dessiner à l'envers, racine en haut, branches en bas).

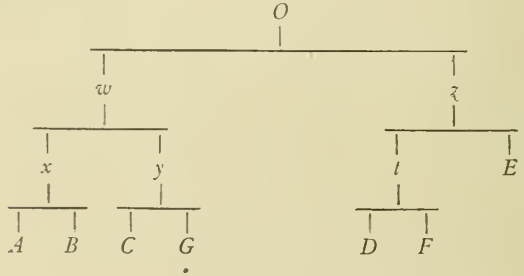
Dès qu'on a sous les yeux un tel schéma, on échappe à la condition misérable qui fut celle des anciens humanistes. On ne risque plus, comme ils le risquaient, de s'en laisser imposer par le nombre et, par exemple, de préférer une leçon offerte par *G H, I* et *J* à l'une de ses rivales offerte par le seul manuscrit *A* : on sait désormais que le témoignage de ce manuscrit *A* pèse autant à lui seul que le témoignage des quatre autres. Pour établir le texte, on n'a qu'à observer une règle, plus ou moins ferme et impérieuse selon les cas, mais constante, un « canon

critique », qui restera le même d'un bout à l'autre de l'opération. Dans le cas ici envisagé, la leçon authentique sera continûment et infailliblement révélée soit par l'accord de trois des familles contre la quatrième, soit par l'accord de deux des familles contre les deux autres, discordantes entre elles. On n'aura à choisir qu'aux seuls lieux, vraisemblablement assez rares, où les quatre familles proposeraient chacune sa leçon. Partout ailleurs, le « canon critique » se chargera de constituer un texte, et ce sera le texte de l'original. — A moins que, en tels et tels passages, les dix manuscrits offrent des leçons que l'on doive toutes juger logiquement, grammaticalement ou littérairement inacceptables : auquel cas on dira que la source des dix textes ne fut pas l'original lui-même, *O*, mais une copie impure, O^1, de l'original. Pour remonter d'O^1 jusqu'à *O*, pour essayer de retrouver le texte premier, il faudra, mais seulement aux passages que le scribe de la copie O^1 a abîmés, recourir à la critique conjecturale.

3. *Sous le signe de Lachmann. Intervention de G. Paris (1890).*

C'est à cette méthode, il va sans dire, que je m'adressai, voulant étudier la tradition manuscrite du *Lai de l'Ombre*. Au terme de cette étude, je me crus autorisé à dessiner la figure que voici (je l'appelle le *Schéma n° 1* et je numéroterai à partir de ce n° 1 un certain nombre des schémas qu'on me verra dessiner par la suite) :

Schéma n° 1.



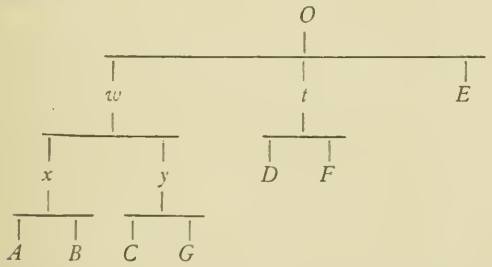
Comme on voit, je m'étais persuadé que nos manuscrits se divisent en deux familles, issues de deux copies perdues, diver-

sement fautives, *w* et *z*. Et c'est en cette persuasion que j'établis et publiai, à Fribourg-en-Suisse, un texte dit « critique » du *Lai de l'Ombre* : fondé qu'il était sur l'emploi raisonné de tous les manuscrits [1], ce texte se prétendait par là-même, sinon définitif (puisqu'il m'avait fallu choisir à mon idée aux lieux où une leçon *A B C G* s'oppose à une leçon *D E F*), du moins à peu près définitif, plus ressemblant qu'aucun autre à celui que Jean Renart avait livré aux déformations des scribes *w*, *z*, *x* et *tutti quanti*.

Presque aussitôt après, G. Paris donna de ce travail (*Romania*, t. XIX, 1890, p. 609) un compte rendu, empreint de la plus généreuse et de la plus ingénieuse indulgence. Mais il m'y adresse une critique, dont il n'a pas réussi, encore qu'il y ait pris peine, à masquer la gravité. D'après lui, mon classement des manuscrits, fondement et ressort de tout mon système d'établissement du texte, est faux.

De ce classement, il accepte tous les termes, hormis un. Il examine les passages — cinq en tout (v. 27, 274, 431, 583, 677) — qui m'avaient semblé déparés en *D*, *E* et *F* par des fautes communes à ces trois manuscrits et montre que je les ai mal interprétés ; et, en effet, je le reconnais pleinement, de mes cinq arguments, le premier (tiré de la leçon *D E* au v. 27) ne valait guère et les autres ne valaient rien. Il conclut de là, très justement, que la réalité du groupement *z* = *D E F* n'est pas démontrée. Et il ajoute ceci, qui est plus contestable : « Il résulte de ces remarques que, bien probablement, le *Lai de l'Ombre* nous a été conservé, non par deux, mais par trois familles, *w*, *t*, *E* » :

Schéma n° 2.



1. En fait je n'en avais employé que six, faute d'avoir connu à temps le manuscrit *G*. Mais pour la clarté de l'exposé, je puis, sans inconvénient, reléguer en note la mention de ce détail.

De là, pour un éditeur futur du *Lai de l'Ombre*. une règle autre que celle que je m'étais forgée. Par l'accord de deux des familles contre la troisième, « le texte de l'original, dit G. Paris, se reconstitue *à coup sûr* ».

J'avais manqué une belle occasion.

4. *En 1913. Une loi surprenante.*

Vingt années et plus s'écoulèrent, au cours desquelles ne firent que se multiplier les éditions de textes français, latins, allemands, grecs, etc., toutes publiées sous le signe de Lachmann. Sans doute la méthode décevait parfois. Tantôt une édition paraissait que l'on accueillait mal : l'éditeur, disait-on, s'était fié à un classement erroné des manuscrits ; tantôt, l'éditeur d'un ouvrage déclarait dans sa préface que, vu le trop grand nombre des manuscrits qu'il avait eu à classer et l'enchevêtrement de leurs rapports, il avait renoncé à établir un texte « vraiment critique ». Mais ces échecs accidentels n'inquiétaient personne : faut-il rejeter un outil parce que tel jour il a été manié par un ouvrier maladroit, tel autre jour par un ouvrier plus adroit peut-être, mais qui, l'employant à une besogne trop longue et trop délicate, s'est découragé ? Comme tout le monde, je persistai donc à dessiner des schémas lachmanniens : soit dans mes *Études Critiques* (1903), soit dans mon recueil des *Chansons de croisade* (1909), on en trouvera plusieurs, et j'en ai dessiné bien d'autres dans mes cours, et cela sans ombre de méfiance, jusqu'au jour où, en 1912 ou en 1913, je fis une série de remarques singulières.

Quiconque entreprend de classer les manuscrits conservés d'un ouvrage souhaite de pouvoir constater, au terme de son travail, qu'ils se répartissent en plusieurs familles, trois au moins, et c'est sur quoi n'ont jamais manqué d'insister les érudits qui ont exposé la méthode : G. Paris, notamment, dans la préface (p. 43) de son édition de *Saint Alexis*. Heureux en effet l'éditeur d'un texte qui dispose, pour discerner les leçons authentiques, de trois ou de quatre ou de cinq témoignages indépendants : « il n'aura d'hésitation que si chacune des familles offre une leçon différente, et le cas sera d'autant plus rare qu'elles seront plus nombreuses. » Que si, au contraire,

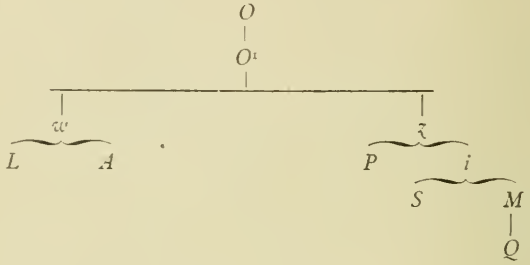
elles ne sont que deux, *w* et *z*, quelle mésaventure ! C'en est fait pour lui de l'espoir d'établir le texte « d'une façon presque mathématique » et de voir l'original se reconstituer sous ses yeux « à coup sûr ». Toutes les fois que se produira un désaccord entre *w* et *z*, il lui faudra ou bien garder à jamais l'attitude de l'âne de Buridan entre les deux picotins d'avoine, ou bien se résigner à choisir, et à choisir par intuition, d'après les seuls conseils, ou les seuls caprices, de son tact, de son goût. Aussi, tous ceux qui ont, une fois dans leur vie, publié une édition critique, reconnaîtront-ils que je ne fais ici que leur remémorer un incident de leur propre biographie si je dis qu'ils ont commencé par tâtonner, par essayer maintes combinaisons, par construire des généalogies à cinq lignées, ou à quatre, ou à trois, et qu'à l'instant où ils ont aperçu qu'il fallait jeter tous ces schémas au panier et dessiner à la place un schéma à deux branches seulement, ils ont éprouvé un sentiment de pénible déconvenue. Oui, les classements désirés et les seuls désirables sont à branches multiples, et c'est pourquoi les meilleurs philologues (il suffit de feuilleter la *Romania* pour le constater) en ont souvent proposé de tels. C'est le cas de G. Paris, démolissant, comme on vient de le voir, mon classement biparti des manuscrits du *Lai*, pour y substituer un classement triparti. C'est le cas d'Eduard Schwan et celui de Victor Friedel, qui ont représenté par des figures à trois branches, l'un la généalogie des manuscrits de la *Vie des Pères* (*Romania*, t. XIII, p. 250), l'autre la généalogie des manuscrits de la *Chanson de Fierabras* (*Romania*, t. XIX, p. 55) ; et c'est encore le cas de Léopold Pannier et le cas de Paul Meyer, qui ont classé en quatre familles, l'un les manuscrits du *Livre des cent ballades* (*Romania*, t. I, p. 368), l'autre les manuscrits de la *Chanson d'Aspremont* (*Romania*, t. XIX, p. 201).

Mais il convient de remarquer que ni G. Paris n'a édité le *Lai de l'Ombre*, ni Éduard Schwan la *Vie des Pères*, ni Victor Friedel la *Chanson de Fierabras*, ni Léopold Pannier le *Livre des cent ballades*, ni Paul Meyer la *Chanson d'Aspremont*. Leurs classements ne représentent que des travaux d'approche, provisoires, faits à l'usage d'autrui, à l'usage de l'éditeur futur. S'ils avaient eux-mêmes procuré des éditions de ces ouvrages, y retrouverait-on les mêmes schémas ?

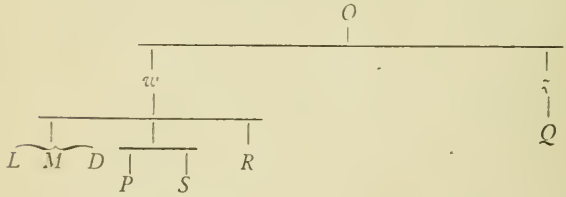
Il est permis d'en douter, si l'on observe ce qui s'est produit presque toutes les fois qu'un érudit, passant de la velléité à l'acte, a mené de bout en bout l'entreprise d'établir un texte et a publié une édition de ce texte.

Cessons, en effet, de considérer ces arbres qui n'ont jamais porté de fruits, les beaux fruits d'un « texte critique » : arbres secs, figuiers stériles. Regardons les autres, ceux dont on trouve l'image non dans les revues de philologie, mais dans les préfaces des éditions : ceux-là seuls furent féconds.

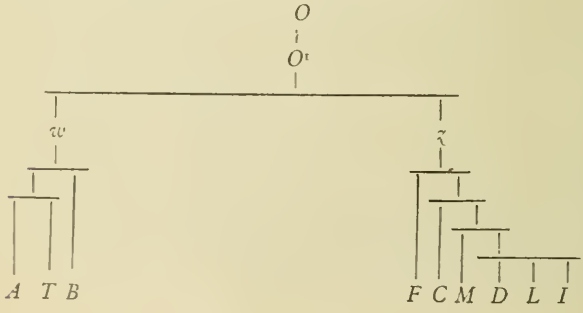
Je me suis avisé un jour d'en regarder deux, trois, dix, d'un seul regard. Chose étrange ! Le premier était à deux branches seulement :



et le second, à deux branches seulement :



et le troisième, à deux branches seulement :



et ainsi de suite jusqu'à dix. J'en regardai d'autres, en d'autres préfaces, et je pris coutume de les décalquer. Je formai ainsi, peu à peu, une assez riche collection de ces décalques. Elle se compose aujourd'hui de cent dix schémas recueillis dans des éditions de textes français, et d'une soixantaine de schémas recueillis dans des éditions de textes latins, anglais, italiens. Ceux-ci ressemblent fort à ceux-là, ce qui me porterait à croire que les choses se passent sensiblement de la même manière dans les divers domaines de la philologie. Mais ce n'est qu'une impression que je livre au contrôle de qui de droit : je n'ai récolté des schémas latins, anglais, italiens, qu'au hasard de la rencontre, sans esprit de suite. Je m'en tiens donc ici aux seuls schémas français. Tous sont pareils, ou du moins 105 sur 110 sont pareils. D'où une loi, qui peut s'exprimer ainsi :

Dans la flore philologique il n'y a d'arbres que d'une seule essence : toujours le tronc s'en divise en deux branches maîtresses, et en deux seulement.

Ou, en d'autres termes :

A part des exceptions si rares qu'elles ne font que confirmer la règle, tout philologue qui publie un texte après étude des copies diversement altérées que nous en avons, arrive fatalement à se persuader que ces copies, si nombreuses qu'elles puissent être, ont dérivé de l'original par l'intermédiaire de deux copies perdues, w et z, et de ces deux-là seulement.

Loi surprenante. Pourquoi surprenante ? Il est facile de répondre. Depuis toujours, en tous pays, les écrivains écrivent surtout pour qu'on les lise, pour qu'un certain public, accueillant leurs ouvrages, les paye en argent ou en gloire, et c'est pourquoi ils se préoccupent, à l'ordinaire, d'en répandre, aussi vite qu'ils peuvent, des exemplaires aussi nombreux qu'ils peuvent : ils ont communément compris qu'un seul exemplaire ne suffirait pas à provoquer et à confirmer leur succès, ni même deux. Soit donc le *Roman de Troie*, que trente-neuf manuscrits nous ont conservé. Ce qu'il faut se représenter au point d'origine et de départ, c'est un pullulement presque immédiat de copies plus ou moins fidèles, tirées dans l'entourage même de l'auteur, et qui toutes eurent des chances égales d'être recopiées, chaque copie nouvelle se chargeant d'ailleurs de variantes nouvelles ; en sorte que les trente-neuf manuscrits venus jusqu'à nous peuvent

représenter cinq, dix, vingt, et pourquoi pas ? trente-neuf lignées distinctes, indépendantes entre elles. Pourtant, à en croire l'éditeur, Léopold Constans, elles n'en représenteraient que deux, issues l'une de *w* et l'autre de *z*. Et de même, à en croire Ernest Langlois, éditeur de ce *Roman de la Rose* dont il a « classé » cent seize manuscrits, ces cent seize manuscrits ne représenteraient, eux aussi, que deux lignées, issues l'une de *w* et l'autre de *z*. Or, rien n'empêche que Léopold Constans ait vu juste, et Ernest Langlois pareillement. Dans la foule des classements en deux familles, il peut, il doit y en avoir un certain nombre d'exacts. Il est naturel que le temps, qui a respecté cent seize copies dérivées des deux copies *w* et *z* du *Roman de la Rose*, ait méchamment détruit toutes celles qui d'aventure ont pu dériver d'une tierce copie ; et il est naturel aussi que le même accident se soit répété, tout pareil, pour le *Roman de Troie* ; mais qu'il se soit répété, tout pareil, pour ce roman de Chrétien de Troyes, *Cligès*, et pour cet autre roman du même Chrétien de Troyes, *Yvain*, et pour ce troisième encore, *Philomena*, et pour tous les autres romans de Chrétien de Troyes, et pour tous les romans de tous les romanciers, et pour toutes les chroniques de tous les chroniqueurs, et pour tous les traités de morale de tous les moralistes, et pour tous les recueils de fables de tous les fabulistes, et pour toutes les chansons de tous les chansonniers... : voilà la merveille. Un arbre bifide n'a rien d'étrange, mais un bosquet d'arbres bifides, un bois, une forêt ? *Silva portentosa*. Un fait de bipartition dans l'histoire de la transmission des textes n'étonne pas, mais la loi de bipartition étonne, et l'étonnement croît à mesure qu'elle se fait plus impérieuse et qu'elle affecte davantage la constance, la majesté, la nécessité d'une loi de la nature. Nécessaire et par là même absurde, il ne se peut pas qu'elle ait régi les destinées des textes au cours des siècles anciens ; il reste donc qu'elle doit n'avoir commencé de les régir que depuis quelque cent ans, du jour où un premier philologue a construit le premier *stemma codicum*.

Comment le comprendre ? Pour m'être souvent posé la question et pour avoir lu de près les préfaces de maintes éditions critiques, choisies entre les plus justement renommées, je crois avoir au moins reconnu ceci.

Nos arbres bifides n'ont pas tous poussé tels quels ; ce sont,

pour la plupart, des arbres ébranchés. Autrement dit, celui qui prépare l'édition d'un ouvrage s'arrête d'abord normalement à un système qui distribue les manuscrits en plusieurs familles, trois ou plus ; en vient-il à l'opération dernière, toute matérielle en apparence, celle qui consiste à établir le texte, il découvre au cours de ce travail et alors seulement, comme des trouvailles de la dernière heure, des raisons de modifier ce système, de remodeler, de simplifier le schéma.

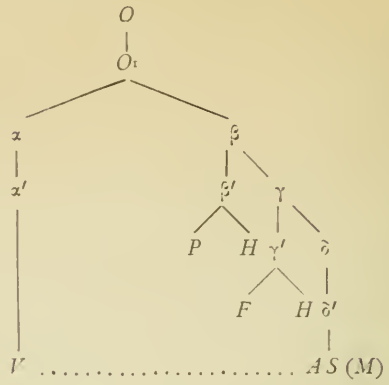
Tout se passe comme s'il s'appliquait, par souci de sa commodité personnelle, à s'affranchir d'une loi trop dure, à la tourner.

En effet, tant qu'un schéma garde trois branches, ce schéma est un automate délégué une fois pour toutes à la tâche d'établir le texte. Bon philologue, presque infaillible, c'est l'automate seul qui fait le triage des variantes, lui seul qui décide de l'authentique et de l'apocryphe. A observer le jeu précis et sûr de ses trois bras, le Vaucanson qui l'a construit devrait se réjouir, semble-t-il : pourquoi l'a-t-il construit, pourquoi classe-t-on des manuscrits, pourquoi ces enquêtes difficultueuses, sinon pour qu'une mécanique choisisse aux lieux où le critique n'aurait pas su choisir? Pourtant il se trouve que, 105 fois sur 110, le critique s'est persuadé en cours de route qu'il devait restreindre le pouvoir de l'automate et, à cet effet, lui briser l'un de ses trois bras. Par là, il recouvre une part de l'autorité qu'il avait imprudemment aliénée. A vrai dire, le plus souvent il laisse encore à l'automate une certaine puissance d'action : les deux bras qui restent sont munis de fortes pinces. Ainsi, dans le cas du *Lai de l'Ombre*, si l'on observe la règle impliquée dans le classement en deux familles, $w = AB + CG$ d'une part, $z = DEF$ d'autre part, on aura à choisir soi-même aux lieux où w s'oppose à z, mais c'est l'automate qui choisira partout ailleurs, imposant, par exemple, de rejeter toutes les leçons AB qui se trouveront en conflit avec des leçons offertes soit par CGD, soit par CGE, soit par CGF, soit par $CGDE$, soit par $CGDEF$, soit par CE, etc.

Mais je possède dans ma collection une quinzaine de schémas semblables à celui que le lecteur aura sous les yeux quand il tournera cette page. Ce schéma, dessiné par W. Foerster, est censé représenter la généalogie des manuscrits du *Roman d'Yvain*.

Il est du type banal, puisqu'il est biparti ; mais on remarquera que la famille x est bien pauvrement représentée : par

un seul membre, le manuscrit *V*. Dès lors, l'éditeur du *Roman d'Yvain* peut agir à sa guise.



Il peut maintenir aussi souvent qu'il lui plaît les leçons du manuscrit *V* et, s'il le préfère, les rejeter presque toutes pour y substituer à chaque phrase des leçons qu'il empruntera aux manuscrits de la famille β, voire (sous certaines conditions) aux manuscrits des sous-familles γ et δ ; et puisqu'il a pris soin, raffinement suprême ! d'écrire en tête du tableau *O* et *O*¹, il peut, aussi souvent qu'il lui plaît, se déclarer mal satisfait de toutes les leçons offertes par les manuscrits et introduire dans le « texte critique » des leçons conjecturales à foison. L'automate est réduit à l'impuissance : il tend vers l'éditeur d'*Yvain* l'offrande de ses deux bras chargés de variantes, mais immobilisés.

Dira-t-on que, si l'on met à part les quelques naïfs, quatre ou cinq, qui ont bonnement accepté l'esclavage, les éditeurs des anciens textes français ont tous su « s'arranger » : les uns, les demi-habiles, pour affaiblir l'automate, les autres, les habiles, pour le paralyser tout à fait ?

Mais le dire, ce serait offenser, et d'une très sotte injure, les plus scrupuleux des hommes, ces érudits dont aucun n'aurait pu même concevoir l'idée qu'on puisse jamais ruser avec la vérité. Pourtant les apparences sont contre eux. Au point de départ de tant d'enquêtes sur la tradition manuscrite de tant d'ouvrages divers, presque tous ont espéré qu'ils auraient à établir leur texte d'après la règle d'airain d'un classement à

branches multiples, et voici qu'au point d'arrivée presque tous ont établi leur texte d'après la règle de plomb d'un classement à deux branches ; et puisque la ruse n'y fut pour rien, puisque pas un d'eux n'a prévu ce résultat, pourtant fatal, c'est donc que cette fatalité a pesé sur eux à leur insu. Des forces obscures, confinées dans les profondeurs du subconscient, ont exercé leur influence. Impatience d'entendre grincer trop souvent les ressorts d'une mécanique trop compliquée, scrupules du goût, nécessité de choisir soi-même aux lieux où on a autant de leçons concurrentes que de familles, ces causes agissent soit isolément, soit solidairement, selon les cas. Par quelles suites de mouvements psychologiques, presque imperceptibles, c'est ce que l'un ou l'autre de mes lecteurs pourra observer, s'il essaie d'établir un texte, celui du *Lai de l'Ombre* ou celui de tout autre ouvrage, d'après la règle d'airain (ce que j'ai bien des fois essayé de faire pour ma part), et s'il surveille ce qui se passera en lui au cours de l'opération. Quant à retracer ici mes propres expériences, il y faudrait trop de pages, et qui ne seraient guère persuasives, car le témoignage d'autrui ne vaut pas en si délicate matière.

Pourtant, entre les causes du phénomène, il en est une sur laquelle je puis insister. Je l'ai indiquée déjà dans mon édition de 1913 (p. XXXIII de la préface), mais je ne la discernais alors que fort imparfaitement. Je dois à un entretien avec mon ami M. Mario Roques de mieux comprendre aujourd'hui qu'elle est primordiale, qu'elle est peut-être la seule vraiment agissante, qu'en tout cas elle suffirait, à elle seule, à expliquer le mystère.

Voici donc cette explication. En ce qui précède, je n'ai rien dit qui doive être interprété comme un reproche que j'adresserais aux éditeurs lachmanniens d'avoir mal appliqué leur système : je pense au contraire que c'est précisément pour l'avoir presque tous très bien appliqué qu'ils ont presque tous abouti au même classement en deux familles ; ce résultat fatal leur était imposé par la logique dudit système. Il implique en effet le devoir d'examiner à fond tous les cas de conflit entre les textes : de là, chez l'opérateur, l'inquiétude persistante, si loin qu'il ait poussé la critique des variantes, de ne l'avoir pas poussée encore assez loin. Or, quand une fois il s'est arrêté à l'étape, qu'il croit la dernière, d'un classement en trois familles, *x*, *y*, *z*, il ne se peut guère qu'il ne rencontre quelques variantes unis-

sant x et y contre z (ou x et z contre y, ou y et z contre x) qui lui suggèrent l'idée qu'elles *peuvent* représenter des innovations, donc des fautes. Simple possibilité sans doute, mais qu'une sorte de nécessité morale l'oblige à retenir. Et c'est un scrupule qui l'obsède : il ne peut s'en libérer, il ne peut retrouver la paix de l'esprit qu'à l'instant où il se persuade que cette possibilité est autre chose qu'une possibilité et que telles et telles des leçons doublement attestées (par x et y contre z par exemple), sont en effet des leçons refaites, donc des leçons fautives. Ce n'est pas impunément qu'il s'est habitué à opposer la bonne leçon à la mauvaise ou aux mauvaises, les rayons aux ombres, Ormuzd à Ahriman : la force dichotomique, une fois déchaînée, agit jusqu'au bout. Le système lachmannien l'a lancé dans la chasse aux fautes communes, mais sans lui donner aucun moyen de savoir à quel moment il a le devoir de s'arrêter.

Quoi qu'il en soit d'ailleurs, et de quelque façon qu'on croie légitime d'expliquer le phénomène, le phénomène est là, le fait brutal, éclatant, attesté par les 105 pièces de ma collection, de la répugnance marquée par les critiques à établir un texte (du moins un texte profane, littéraire, du moyen âge français) sur la foi d'un classement des manuscrits autre qu'un classement en deux familles. Et c'en est assez pour que soient frappés de la même suspicion, légitime et invincible, tous les classements en deux familles qui ont été proposés jusqu'ici et tous ceux qui le seront à l'avenir et toutes les éditions qui ont été ou qui seront fondées sur de tels classements.

C'est pour avoir remarqué ces choses que je rouvris un jour mon antique édition du *Lai de l'Ombre* : n'était-elle pas fondée elle aussi sur un classement de ce type ? Le bel arbre bifide qui s'y dresse, je le regardai à nouveau, mais on imagine de quel regard désabusé, hostile. Il fallait reprendre le travail en sous-œuvre, préparer une autre édition.

A examiner de nouveau les variantes, je reconnus bien, comme l'avait fait G. Paris, le caractère illusoire, l'extrême fragilité des arguments que j'avais invoqués à l'époque pour me justifier d'avoir dessiné la fourche fatale. Mais il m'apparut aussi — et c'est ce que l'on trouvera mieux expliqué dans la préface de cette édition nouvelle, publiée en 1913[1] — que mon système

1. Dans la collection de la Société des Anciens textes français.

d'antan pouvait subsister néanmoins, à titre d'hypothèse indémontrée, mais plausible pourtant et peut-être vraie, et qu'il n'y avait nulle raison de le rejeter en faveur du système de G. Paris, lequel ne représente à son tour qu'une hypothèse plausible, et vraie peut-être, mais pareillement indémontrée ; — que l'un des deux systèmes est nécessairement faux, puisqu'ils sont deux ; — et que tous deux d'ailleurs peuvent être faux : à telles enseignes que j'ai pu, dans cette préface, en définir deux autres, dessiner deux autres schémas, et indiquer que j'aurais pu ne pas m'en tenir là : il est facile en bien des cas de modifier « ces petites combinaisons conjecturales que nous appelons des classements de manuscrits ». — En conséquence, le texte qui se lit en cette édition est celui d'un bon manuscrit, le manuscrit *A*, imprimé presque sans retouches et accompagné de notes qui marquent un retour vers la technique des anciens humanistes.

5. *En 1928. Nouvel effort pour établir le bilan de la méthode de Lachmann.*

Quinze autres années ont passé. Mon travail de 1913 ayant provoqué des critiques de sens divers, j'ai été ramené vers le *Lai de l'Ombre*. Je viens d'étudier sur des copies neuves ou sur des collations neuves, ces textes que j'avais étudiés pour la première fois il y a trente-huit ans. Et j'ai tenu à les examiner d'abord selon les mêmes procédés qu'il y a trente-huit ans, par recours à la méthode traditionnelle, classique, de Lachmann, afin d'en mieux préciser, si je pouvais, les ressources et les limites. Voici, rangés en quatre catégories, les faits dont, aujourd'hui encore, il me semble légitime de faire état.

1°) Réalité du groupement $x = AB$. — Comme jadis, je remarque que *B* n'est qu'un double de *A* : plusieurs des leçons que ces deux manuscrits ont en propre sont fautives.

Exemples. *V. 280-283*. Lacune en *A* et en *B* de quatre vers nécessaires à l'intelligence du contexte.

— *V. 591*. *A* et *B* font dire sottement à la dame délaissée par le chevalier : « J'aurais cru qu'un an entier passé près de moi lui eût paru *mains corz d'un jor*. » C'est du contraire qu'elle est persuadée et c'est le contraire en effet (*mains lons d'un jor*) que lui font dire les autres manuscrits.

(Cf. les variantes des v. 50, 152, 691, 712-3, 776-7, 850, et les notes de mon édition de 1913 sur ces vers).

2°) Réalité du groupement $y = CG$. — Comme jadis, je remarque que G n'est qu'un double de C : ces deux manuscrits ont souvent en commun une leçon fautive, qui ne se retrouve pas dans les autres.

Exemples. *V. 457-8.* Le chevalier dit en C et en G qu'il s'est mis en mer sur une barque sans mât, *por veoir ausi com Tristans.* Les autres manuscrits donnent un sens à ce propos : *por noier ausi com Tristans.*

— *V. 796-9.* En C et en G, la dame, se plaignant de l'importunité de son soupirant, qui veut lui faire reprendre l'anneau, dit :

« Dont estes vous mout plus que sire,
Se *vostre anians* a ce m'esforce
Que vous le me vueilliez a force,
Maugré mien, fere retenir. »

Elle dit, selon les autres manuscrits, *vostre anuis* (« votre insistance indiscrète »), et c'est visiblement la leçon authentique.

(Cf. les variantes des v. 66, 85, 499-500, 546, 952, etc.).

3°) Réalité du groupement $t = DF$. — Comme jadis (éd. de 1890, p. 17), je remarque que le manuscrit F offre « un texte *refait*, non sans habileté », d'après un manuscrit du type D. Cette recension est due à un reviseur trop intelligent et qui est allé trop énergiquement jusqu'au bout de son effort pour que subsistent en F des leçons héritées, qui soient fortement illogiques ou grossièrement incorrectes. Par suite, l'étroite parenté de D et de F, au lieu de se révéler, comme c'est le cas pour les groupements précédents, par la communauté de leçons absurdes, est attestée seulement par le fait que souvent ils s'accordent pour opposer aux cinq autres manuscrits une phrase construite d'une façon qui leur est particulière.

Exemples. *V. 64-5.*

Proece et cortoisie l'ot
Eslit a estre sien demaine.

A cette leçon *ABCGE*, D et F opposent celle-ci : *Hennor et largece et sens l'ot Eslit a estre sien demaine.*

— *V. 81-2.*

Quanques chascuns en vousist fere
En peüst fere entor ostel.

A cette leçon *A B C G E*, *D* et *F* opposent celle-ci : *Et chascuns pooit de lui fere Qanque voloit* (*F : vausist*) *entor ostel.*

— *V. 409-411.*

« Vos biaus iex...
N'en virent nul, ce est la somme,
Qui si se vousist a vostre homme
Tenir com je vueil sanz faintise. »

A cette leçon *A B C G E*, *D* et *F* opposent celle-ci : *...Qui si se tenist a vostre homme Si com je faz sanz* (*F : Comme je fais et sanz*) *faintise* ».

(Ajouter qu'il y a en *D* une lacune de douze vers assurément authentiques — les vers 134-145 — et que les mêmes douze vers manquent aussi en *F*.)[1]

4°) Fréquence des conflits entre *A B C G* et *D E F*. — Comme jadis, je remarque une série de faits qui, comme jadis, me semblent, entre tous, devoir retenir l'attention. En soixante-cinq lieux, une leçon *A B C G* s'oppose à une leçon *D E*, et quarante fois sur les soixante-cinq, *F* (ce manuscrit dont le texte est si profondément remanié) s'accorde avec *D E*. Le conflit ne porte le plus souvent que sur des points de détail, comme en ce passage (v. 626-9) :

A B C G « Or dira qu'il est mes amis.	*D E F* « Or dira qu'il est mes amis.
Dira il voir ? sui je s'amie ?	Ce fera mon, je n'en dout mie.
Nenil, car ce seroit folie.	Dira il voir ? sui je s'amie ?
Certes, por noient le diroit ! »	Nenil, por noient le diroit ! »

Les quatre vers *A B C G* sont irréprochables, et les quatre vers *D E F* non moins irréprochables. Pourtant, s'il est vrai que Jean Renart n'a pas pu écrire du même train de plume

1. Il est vrai qu'on peut expliquer l'omission par l'hypothèse d'un « bourdon » qu'auraient commis, indépendamment l'un de l'autre, le scribe de *D* et le scribe de *F*. Mais, vu la longueur du passage omis, l'hypothèse est peu probable.

Nenil, car ce seroit folie et *Ce fera mon, je n'en dout mie*, il faut, puisque nous avons les deux leçons sous les yeux, que Jean Renart ayant écrit soit l'une, soit l'autre, se soit repenti, ou que quelqu'un, reviseur ou scribe, se soit repenti pour lui. Si minimes que puissent être de telles divergences, chacune représente un repentir, donc le sentiment (bien ou mal fondé, il n'importe) d'une faute. Qui dit « repentir » ou « retouche », qui dit « variante » dit « faute », toute la difficulté étant de discerner de quel côté est la faute [1].

Donc, ces soixante-cinq cas de conflit doivent être au même titre retenus, et c'est ici le point vraiment critique : le sort de toute enquête sur nos manuscrits dépend presque entièrement de l'interprétation que l'on estimera la plus juste de ces divergences, et c'est pourquoi, dès 1890, je les ai examinées toutes à la loupe, voire au microscope : en cinq ou six passages, heureusement, la divergence est assez forte et assez expressive pour qu'on puisse, avec quelque assurance, essayer au moins d'arbitrer le conflit.

Il se peut qu'on prononce qu'en tel et tel cas, la faute est en *A B C G* (ce qui était l'opinion de G. Paris aussi bien que la mienne) et qu'en tel et tel autre cas, la faute est en *D E F* : si on l'admet, on retournera à notre antique classement biparti (*schéma n° 1*).

Il se peut au contraire qu'on prononce que jamais la faute n'est du côté de *D E F* : si on l'admet, on isolera *E*, et l'on réputera juste le classement triparti de G. Paris (*schéma n° 2*).

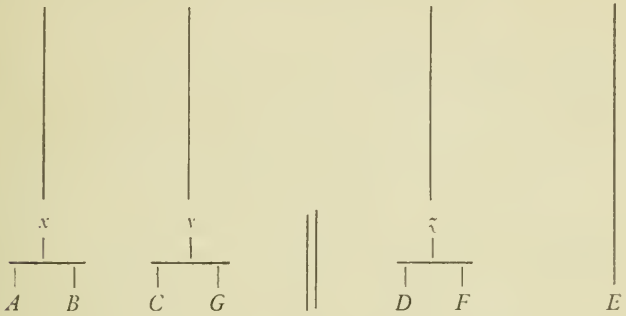
---

1. C'est donc à tort qu'on m'a reproché d'avoir appelé (éd. de 1913, p. XXIV) une même leçon du *Lai* tantôt « leçon fautive », tantôt « leçon moins bonne que sa rivale ». Employer ces termes comme de parfaits synonymes, c'était parler le langage que les critiques ont parlé dès l'Antiquité et qu'ils parleront toujours. La maxime lachmannienne, pour peu qu'on y réfléchisse, devrait être formulée ainsi : « Deux copistes, indépendants l'un de l'autre, ne font pas le même *changement* au même endroit ». On dit plutôt « ne font pas la même *faute*... », parce que le critique, pour des raisons didactiques, pour mieux persuader son lecteur, ne s'attache dans une discussion qu'aux variantes sur lesquelles il a réussi à porter un jugement de valeur. Il n'en reste pas moins qu'il a commencé par les comparer toutes, sachant qu'il y a « faute » aussi souvent qu'il y a conflit : par conséquent une leçon qu'il juge et déclare « moins bonne que sa rivale » est à ses yeux une « leçon fautive ».

Il se peut encore que l'examen de certains de ces cas de conflit favorise l'hypothèse selon laquelle (éd. de 1913, p. XXXVIII) tel manuscrit ou tel groupe de manuscrits représenterait une édition du *Lai* revue et corrigée par l'auteur lui-même : si on l'admet, les conditions d'établissement du texte seront tout autres que dans les deux hypothèses ci-dessus spécifiées.

Il se peut enfin qu'on trouve quelque autre combinaison et qu'on la juge préférable.

Pour l'instant, ce que nous tenons pour assuré peut être exprimé par ces quatre petites figures :



Une barrière (||) sépare $AB + CG$ de $DF + E$, et une sorte de tige s'élève au-dessus de chaque figure : ce sont quatre perpendiculaires, parallèles entre elles. Puisque Jean Renart a composé non pas deux lais *de l'Ombre*, mais un seul, je sais bien que ces lignes devraient converger soit toutes quatre directement vers l'original, *O*, soit les unes vers les autres avant de se rejoindre en *O*. Mais comment se représenter les modes de cette convergence ? Et cet *O*, où est-il ? Hors de nos prises pour l'instant, hors de cette page, bien loin et bien haut peut-être, en ce lïeu peut-être où les mathématiciens assurent que toutes les parallèles finissent par se rencontrer : « à l'infini ».

II. Une méthode nouvelle. Intervention récente de Dom Henri Quentin.

Si j'ai repris cette enquête et si les problèmes de cet ordre m'ont à nouveau préoccupé, je dirai même obsédé, depuis

quatre ou cinq ans, c'est que je participe à l'émoi, fait de curiosité et d'espoir, qu'ont suscité dans le monde des philologues les travaux récents de dom Henri Quentin.

Chacun sait que dans son *Mémoire sur l'établissement du texte de la Vulgate* (1922), puis dans ses *Essais de critique textuelle* (1926), dom Henri Quentin a préconisé l'emploi d'une méthode de classement des manuscrits dont il est l'inventeur et que son édition vaticane de la *Genèse* (1926) [1] offre un très bel exemple d'application de cette méthode.

Qu'on me permette d'ajouter que j'ai eu le privilège d'entrer en relations personnelles avec lui dès 1922, alors que son *Mémoire* était encore en épreuves, et que, depuis, avec une bonne grâce et une bienveillance que je lui rends en admiration respectueuse et confiante, il a bien voulu, à mon intention, appliquer sa technique à l'étude de quelques vieux textes français, et s'employer par là à mon apprentissage. Il avait lu, il y a longtemps, la préface de mon édition du *Lai*, et elle lui avait semblé empreinte d'un scepticisme, peut-être d'un dilettantisme, dangereux. C'est pourquoi il a voulu se saisir lui-même du problème, et l'un des chapitres de ses *Essais* est intitulé : *Une tradition à trois rameaux : le* Lai de l'Ombre *de Jean Renart*.

Je me propose d'analyser et de discuter cette étude : il est bon qu'au préalable je rappelle quels sont les principes généraux de la doctrine nouvelle.

1. *Exposé sommaire de la méthode de dom Quentin.*

Si nous cherchons à classer les manuscrits d'un ouvrage, commençons par rejeter de notre esprit, au contraire de ce qu'enseignait Lachmann, la notion de « faute ». Prétendre d'entrée de jeu que l'auteur a pu écrire ceci, mais non pas cela, alors que notre enquête a précisément pour objet de nous renseigner sur lui, c'est pétition de principe ou cercle vicieux.

---

1. *Biblia sacra juxta latinam vulgatam versionem ad codicum fidem, jussu Pii PP. XI, cura et studio monachorum s. Benedicti commissionis pontificae... sodalium, praeside Aidano Gasquet, S. R. E. cardinale, edita. — I. Librum Geneseis... recensuit D. Henricus Quentin, monachus Solesmensis. Romae, Typis polyglottis vaticanis*, 1926.

Rayons donc de notre vocabulaire ces termes « bonne leçon », « leçon moins bonne », ou « suspecte », ou « altérée », ou « refaite », etc. Nous n'emploierons que le mot « variante », en regrettant que la langue n'en offre pas un autre qui soit plus neutre encore. Nous ne connaissons que des « formes diverses de la tradition », sur lesquelles nous voulons jusqu'à plus ample informé nous interdire de porter des jugements de valeur. Nous ne sommes pas des « critiques », c'est-à-dire des juges du bien et du mal ; nous sommes des statisticiens et nous resterons des statisticiens aussi longtemps que possible.

Nos opérations porteront sur une tabulature de variantes dont il faut tout d'abord expliquer comment on l'établit.

On prend, au hasard, un certain passage du texte. Il n'est pas utile que ce passage soit très long (pour obtenir le classement des manuscrits du *Lai de l'Ombre*, une centaine de vers suffira) : il faut seulement qu'on puisse y recueillir une trentaine ou une quarantaine de groupes de variantes [1].

Quelles variantes ? Celles qui sont « à témoin unique » ne sauraient servir au classement : on se contentera de les noter à part, elles n'entreront pas dans les calculs qui seront faits. Celles, au contraire, qui sont « à témoins multiples », on les recueillera *toutes* : les humbles petites variantes courantes (*car* contre *mais*, — *beaus sire* contre *chers sire*, etc.) sont aussi bien « aptes à procurer le classement » que les variantes plus voyantes, plus tapageuses.

Comment les recueillir ? Par rapport à un manuscrit pris au hasard — en l'espèce, notre manuscrit *A*, — qui servira de base de collation. Chaque fois que les manuscrits se diviseront, on notera, sur une première ligne, la leçon du texte-base (*A*), sur une seconde ligne la leçon rivale offerte par tels et tels autres manuscrits, sur une troisième ligne, s'il y a lieu, et au besoin sur une quatrième, etc., les autres leçons rivales, en ayant soin de noter sur chaque ligne, et dans un ordre constant, les sigles de tous les manuscrits qui donnent soit la leçon *A*, soit telle ou telle de ses rivales. Ainsi (en affectant un numéro à chaque groupe de variantes) :

1. On peut aussi bien, il va sans dire, prendre plusieurs passages, au lieu d'un seul, et mettre bout à bout ces extraits de l'ouvrage.

1) se je sui *ABDEF*
se j'estoie *CG*

2) m'amie *AB*
amie *CGDEF*

3) mon cuer *ACG*
mon cors *B*
mon mal *DEF*

et cela, jusqu'à ce qu'on ait constitué un « appareil critique » qui compte un nombre que l'on jugera suffisant de groupes de variantes (trente groupes suffiront dans le cas du *Lai de l'Ombre*).

Cet appareil critique une fois disposé, on s'en servira pour mener à bien deux opérations.

Première opération : statistique des accords entre manuscrits comparés deux à deux. On comptera combien de fois *A* s'accorde avec *B*, avec *C*, avec *D*, etc., et ainsi de tous les autres, et l'on inscrira le total de chaque addition dans un tableau fait pour parler aux yeux, disposé de telle sorte que l'on aperçoive aussitôt la signification d'une telle statistique. Elle a pour objet et pour effet immanquable de déceler entre certains manuscrits des relations de voisinage plus ou moins étroites, par quoi ils s'opposent à d'autres manuscrits. On entrevoit ainsi que les manuscrits peuvent ou doivent se distribuer en quelques groupes, sans que d'ailleurs on puisse encore délimiter ces groupes avec assurance. On ne demande d'ailleurs à cette première opération que ce qu'elle peut donner : elle ne sert qu'à orienter la recherche.

Deuxième opération : comparaison des manuscrits par groupes de trois. C'est en cette opération que tient l'essentiel de la méthode. Qui dit enquête généalogique dit recherche des intermédiaires. *A quoi peut-on reconnaître qu'un manuscrit est intermédiaire entre deux autres ? Au fait que les deux autres ne s'accordent jamais contre lui.* C'est là le principe unique : qui l'aura bien saisi comprendra aisément tout le reste.

Écrivons sur trois lignes, pour comparer les manuscrits *A*, *B* et *C* :

$$A < BC$$
$$A > B < C$$
$$AB > C,$$

étant convenu que le signe $<$ signifie « contre » et qu'on en tourne la pointe vers l'isolé. Et parcourons des yeux notre appareil critique, en notant les cas où B et C s'accordent contre A, ceux où A et C s'accordent contre B, ceux enfin où A et B s'accordent contre C.

Si l'on obtient comme résultat trois nombres plus ou moins élevés,

$$\begin{aligned} A < BC &= 18 \text{ fois} \\ A > B < C &= 6 \text{ fois} \\ AB > C &= 4 \text{ fois,} \end{aligned}$$

on n'aura rien appris, sinon qu'aucun de ces manuscrits n'est intermédiaire entre les autres.

De même, si l'on obtient un nombre plus ou moins élevé et deux zéros,

$$\begin{aligned} A < BC &= 0 \text{ fois} \\ A > B < C &= 0 \text{ fois} \\ AB > C &= 15 \text{ fois,} \end{aligned}$$

« cela voudra dire seulement que les manuscrits A et B ne présentent entre eux aucune différence ».

Et, de même encore, si l'on obtient un résultat voisin (un chiffre fort et deux chiffres très faibles), tel que :

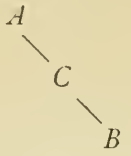
$$\begin{aligned} A < BC &= 1 \text{ fois} \\ A > B < C &= 2 \text{ fois} \\ AB > C &= 12 \text{ fois,} \end{aligned}$$

on aura seulement appris que « les manuscrits A et B sont extrêmement voisins l'un de l'autre, tandis que C s'éloigne d'eux sensiblement ».

Mais, si l'on obtient au total deux chiffres plus ou moins élevés et un zéro :

$$\begin{aligned} A < BC &= 10 \text{ fois} \\ A > B < C &= 7 \text{ fois} \\ AB > C &= 0 \text{ fois,} \end{aligned}$$

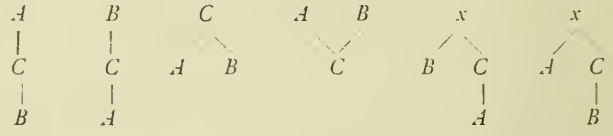
ce résultat sera d'importance : il signifiera que *A* et *B* communiquent entre eux par l'intermédiaire de *C* :



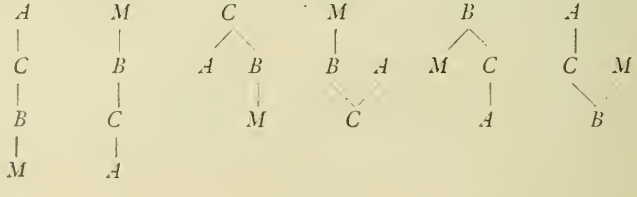
et nous tenons ainsi un embryon de généalogie, « les trois premiers anneaux d'une chaîne ».

Tout l'effort de la méthode tend donc à « rechercher les cas dans lesquels le rapport est nul entre deux des trois termes comparés, c'est-à-dire les cas dans lesquels l'un des résultats s'exprime par un zéro ».

A vrai dire, le mot « intermédiaire » peut signifier « ascendant » ou « descendant » et il y a jusqu'à six façons de se représenter cette médiation :



Ce n'est que par la suite qu'on pourra choisir entre ces constructions, « suivant ce que nous indiquera soit l'étude intrinsèque des leçons, soit l'ensemble même du classement : mais, en attendant, nous avons un premier point d'appui solide, à savoir que *C* est intermédiaire entre *A* et *B*, et nous continuerons patiemment notre recherche en la faisant porter sur un nouveau manuscrit ». Soit *M*, ce nouveau manuscrit. Supposons qu'une nouvelle comparaison ternaire indique que *B* est intermédiaire entre *C* et *M*. Nous joindrons ce résultat au précédent, et nous aurons à choisir par la suite entre ces constructions diverses :



« Car, écrit dom Quentin, la série pourra s'infléchir dans tous les sens tant qu'elle n'aura pas été fixée par quelque constatation qui aura obligé à mettre l'un des manuscrits en tête. Notre méthode, en effet, se contente de faire connaître les relations vis-à-vis les uns des autres à l'aide des intermédiaires. Elle n'indique pas dans quel sens les séries doivent être disposées. Il faut demander cette partie du classement à d'autres parties de la critique... »

Comment se fait l'assemblage en une figure unique de tous les petits éléments de construction que l'on a de la sorte découverts un à un ?

C'est ce que dom Quentin enseigne par l'exemple plutôt que par la théorie, en analysant des cas d'espèce nombreux. Pour arrêter son choix entre les divers modes d'assemblage logiquement légitimes, pour dessiner le vrai schéma, il invoque selon les cas soit de nouvelles déductions tirées des données de la statistique, soit des observations fournies par la critique interne des variantes, et, en d'autres cas, il met en œuvre les deux procédés à la fois. Mais je ne puis ici que conseiller qu'on se reporte à ses livres. Si cette phase très délicate de l'opération relève de règles générales que l'on puisse dégager et faire tenir en quelques formules, toujours est-il que je ne saurais exprimer ces règles, faute de les avoir bien comprises.

Sur le schéma une fois construit, « le canon se cueille comme un fruit mûr », et, à partir de ce moment, le critique redevient un critique. Déjà, quand il s'est agi de « fixer la série » par l'étude intrinsèque des variantes, l'esprit de finesse lui a rendu des services. Il y recourt uniquement désormais pour apprécier les mérites et les démérites du texte qu'il établit : ce texte est celui de « l'archétype », non nécessairement celui de « l'original » (l'*O* et l'*O*[1] du langage lachmannien), et il se peut que l' « archétype », source unique des manuscrits venus jusqu'à nous, ait été une source fort impure : la critique interne s'emploiera à discerner ces impuretés.

Qui résume déforme, et je sens bien l'insuffisance du résumé qui précède. Mais voici un extrait de l'étude de dom Quentin sur le *Lai de l'Ombre*. A le lire, on verra se dissiper maintes obscurités de notre exposé : telle est la vertu d'une pensée forte et claire, d'un style admirablement direct.

2. *L'étude de dom Quentin sur le* Lai de l'Ombre.

« . . . Nous sommes, M. Bédier et moi, aux antipodes. Je m'attache à prouver par des exemples que l'on peut et que l'on doit classer les manuscrits pour aboutir à un canon critique rigide ; lui, il met en doute la légitimité de tous les classements en général, et [dans son édition de 1913] conclut à l'adoption d'un manuscrit choisi sans règles fixes et que l'on corrigera çà et là, suivant qu'il apparaîtra nécessaire ou simplement utile « au jugement, au tact, à la prudence de l'éditeur, et, pour dire le vrai mot, à son goût... » Et ce ne sont pas là boutades ou assertions lancées à la légère : M. Bédier a établi son scepticisme sur une étude minutieuse des rapports qu'ont entre eux les manuscrits du *Lai de l'Ombre* et il a fait ressortir, par des arguments positifs, les défauts d'au moins quatre arbres généalogiques...

Je me permets d'interrompre ici dom Quentin. Ce sera la seule fois ; mais je tiens à bien marquer que je n'ai « fait ressortir les défauts » d'aucun de ces arbres, car je les répute tous quatre sans défauts. Je ne leur ai jamais rien reproché, je ne leur reproche rien aujourd'hui encore, —que d'être quatre.

« Je crois pouvoir en proposer ici un cinquième qui se rapproche de l'un d'eux, mais qui, cependant, en diffère profondément par la manière dont il explique le rapport des manuscrits avec l'archétype.

« J'ai pris au hasard, parmi les 962 vers dont se compose le poème, les vers 166 à 233, que je vais d'abord reproduire, [d'après A], sauf un court passage sur lequel les manuscrits ne donnent aucune variante intéressante :

« Las ! » fet il, « *se je sui* (1) amis,
Que sera ce se n'est *m'amie* (2)?
Ce ne sai je ne ne voi mie
Comment je puisse vivre un jor.
Deduis d'errer ne de sejor
Ne me puet *mon cuer* (3) *solacier* (4).
Or n'i a fors *de tenir* (5) chier
Ceus qui la vont ou ele maint,
Quar por ce fere ont eũ maint
De lor *amor* (6) joie et solas.
Quar m'eüst *ceste* (7) fet un las
De ses .II. braz entor *mon col* (8)!
. . . . Or ne puet estre autre :
Aler ou envoier m'estuet
Proier, *puis* (9) qu'autre estre ne puet,
Qu'ele ait *de moi merci en fin* (10),
Et que, por Dieu, ainz que je fin,

Qu'ele ait pitié de ma destrece,
Et que, par sa grant gentillece,
Qu'ele me gart et vie et sens.
Elle i avroit *un mains des suens* (11)
S'ele souffroit que je *perisse* (12),
S'est bien droiz que de son cuer isse
Douçors, et pitiez (13) de ses iex.
Mès je cuit (14) qu'il me *venist* (15) miex
Li alers que se g'i envoi.
L'en dit (16) : « N'i a tel comme soi »,
Ne nus n'iroit si volentiers.
Pieç'a c'on dist (17) que li mestiers
Aprent l'omme et la grant soufrete.
Puis que g'i ai reson atrete,
Il n'i a se de l'aler non
Dire qu'ele a en sa prison
Mon cuer, qui de gré s'i est mis ;
Ja, devant qu'il ait non amis,
N'en quiert eschaper *por tristrece* (18).
Gentelises, pitiez, larguece
La devroit a ce esmovoir. »
Il s'est atornez por movoir,
Soi tiers de compaignons sanz plus.
Ne sai que *vous deïsse* (19) plus :
Il monte, et vallet (20) jusqu'a .VI.
Il chevauche (21) liez et penssis
En son penser et en sa voie (22).
Ses compaignons oste et desvoie
De la voie de son pensser,
Qu'il ne *s'en* (23) puissent apensser
En la reson (24) de son voiage.
Il dist qu'il chevauche a grant rage,
Celant son pensser souz sa joie (25),
Tant qu'il vindrent a la monjoie
Du chastel ou cele manoit.
Fet li sires *quis i menoit* (26) :
« Veez com cil chastiaus siet bien ! »
Il nel disoit pas tant por rien
Qui montast aus fossez n'aus murs,
Mès pour (27) savoir se ses eürs
L'avroit encor *si amonté* (28)
Qu'il parlaissent de la biauté
La dame (29) *qu'il aloit* (30) veoir.

« En trente endroits les manuscrits se divisent sur ces vers en groupes de deux ou plus. Voici le relevé des leçons données par les différents groupes en chacun de ces endroits :

1) se je sui A B D E F
se j'estoie C G

2) m'amie A B
amie C G D E F

3) mon cuer A C G
mon cors B
mon mal D E F

4) solacier A B
alaschier C G D E
alegier F

5) de tenir A B C G
du tenir D E F

6) amor A B C G
dame D E F

7) ceste A B E
elle C D F
ore G

8) mon col A B C G F
le col D E

9) puis que A D E
quant C G F
(B *manque*)

10) merci de moi A B C G F
de moi merci D E

11) mains des suens A B
peu de sens C G
mains des siens D E
perdu son sens F

12) que je perisse A B
que je morusse C G D E F

13) douçors et pitiez A B
pitiez et douçors C G D E
pitié trouver F

14) mès je cuit A B C G
si cuit bien D E
je cuit bien F

15) me venist miex A B
m'i vauroit miex C G D E F

16) l'en dit A B
on dit C G D E F

17) pieç'a c'on dist A B C G
on dit pieç'a D E F

18) por tristrece A B
por destrece C G D E F

19) vous deïsse A B E
vous en die C G
g'en deïsse D
vous desisse F

20) il monte et vallet A B D E F
il montent vallet C G

21) il chevauche A B E
et chevauche C G D F

22) en son penser et en sa voie A B
a son penser et a sa voie D E
celant son penser et sa voie C G
a ses amours et a sa joie F

23) ne s'en A B G
ne se C D E F

24) en la reson A B
a la raison D E
de l'occoison C G F

25) celant son penser souz sa joie A
celant son penser sor sa joie B D
celant son penser et sa joie F
celant son penser et sa voie E
en son penser et en sa voie C
en son visage et en sa voie G

26) quis i menoit A B
qui les menoit C G D E F

27) mès pour A B
fors pour C G
com por E F
tout com D

28) si amonté A B
si haut monté C G D E F

29) la dame A B
de la dame C G E F
a la dame D

30) qu'il aloit veoir A B
que il va veoir C G D E F

« L'examen des concordances de chacun des manuscrits avec les autres donne pour premier résultat la constatation de l'identité de A et de B pour les variantes du cas étudié. Il y a donc lieu de considérer A et B comme formant une unité, et nous laisserons de côté le manuscrit B. Les autre manuscrits s'accordent comme il suit :

A	*C*	*G*	*D*	*E*	*F*
avec	—	—	—	—	—
G 8 fois	G 28	C 28	E 25	D 25	E 17
C 7	F 16	F 14	F 17	F 17	D 17
E 6	D 14	D 12	C 14	C 13	C 16
F 5	E 13	E 12	G 12	G 12	G 14
D 3	A 7	A 8	A 3	A 6	A 5

« On voit du premier coup d'œil qu'en général A s'accorde d'une manière à peu près égale, mais peu considérable, avec les autres manuscrits, puis que C et G ont entre eux un chiffre d'accord très élevé (28 cas sur 30) et aussi D et E (25 accords sur 30 cas). Le manuscrit F, enfin, offre des accords moyens et à peu près égaux avec tous les manuscrits, sauf A.

« Cet ensemble de faits veut dire que AB, puis CG, puis DE forment très probablement des groupes, et que F participe à la fois des groupes CG et DE.

« Les comparaisons par trois vont nous mettre à même de préciser ces résultats. Lorsqu'on est en présence de six manuscrits, le nombre des comparaisons possibles est de vingt... Voici, au complet, les résultats de ces opérations » :

1) $A < CG = 1, 2, 4, 9, 11, 12, 13 : 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 26, 27, 28, 29, 30 = 20$
$A > C < G = 23 = 1$
$AC > G = 0$

2) A < CD = 2, 4, 7, 12, 13, 15, 16, 18, 21, 23, 26, 28, 30 = 13
A > C < D = 1, 19, 20 = 3
AC > D = 3, 5, 6, 8, 10, 14, 17 = 7

3) A < CE = 2, 4, 12, 13, 15, 16, 18, 23, 26, 28, 29, 30 = 12
A > C < E = 1, 7, 9, 19, 20, 21 = 6
AC > E = 3, 5, 6, 8, 10, 14, 17 = 7

4) A < CF = 2, 7, 9, 12, 15, 16, 18, 21, 23, 24, 26, 28, 29, 30 = 14
A > C < F = 1, 20 = 2
AC > F = 3, 5, 6, 17 = 4

5) A < GD = 2, 4, 12, 13, 15, 16, 18, 21, 26, 28, 30 = 11
A > G < D = 1, 9, 20 = 3
AG > D = 3, 5, 6, 8, 10, 14, 17, 23 = 8

6) A < GE = 2, 4, 12, 13, 15, 16, 18, 26, 28, 29, 30 = 11
A > G < E = 1, 9, 19, 20, 21 = 5
AG > E = 3, 5, 8, 10, 14, 17, 23 = 7

7) A < GF = 2, 9, 12, 15, 16, 18, 21, 24, 26, 28, 29, 30 = 12
A > G < F = 1, 20 = 2
AG > F = 3, 5, 6, 17, 23 = 5

8) A < DE = 2, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 23, 24, 26, 28, 30 = 21
A > D < E = 7, 22 = 2
AD > E = 0

9) A < DF = 2, 3, 5, 6, 7, 12, 15, 16, 17, 18, 21, 23, 26, 28, 30 = 15
A > D < F = 8, 10 = 2
AD > F = 9 = 1

10) A < EF = 2, 3, 5, 6, 12, 15, 16, 17, 18, 23, 26, 28, 29, 30 = 14
A > E < F = 8, 10 = 2
AE > F = 7, 9, 21 = 3

11) C < GD = 0
C > G > D = 23 = 1
CG > D = 1, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 14, 17, 20, 22, 24 = 13

12) C > GE = 0
C > G < E = 23 = 1
CG > E = 1, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 14, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 27 = 16

13) C < GF = 0
C > G < F = 23 = 1
CG > F = 1, 3 5, 6, 17, 20, 27 = 7

14) C < DE = 1, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 14, 17, 20, 22, 24 = 13
C > D < E = 0
CG > E = 7, 21 = 2

15) C < DF = 1, 3, 5, 17, 20 = 6
C > D < F = 8, 6, 10, 24 = 4
CD > F = 0

16) C < EF = 1, 3, 5, 6, 17, 20, 27 = 7
C > E < F = 7, 8, 9, 10, 21, 24 = 6
CE > F = 0

17) G < DE = 1, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 14, 17, 20, 22, 23, 24 = 14
G > D < E = 0
GD > E = 0

18) G < DF = 1, 3, 5, 6, 17, 20, 23 = 7
G > D < F = 8, 9, 10, 24 = 4
GD > F = 0

19) G < EF = 1, 3, 5, 6, 17, 20, 23, 27 = 8
G > E < F = 8, 9, 10, 21, 24 = 5
GE > F = 0

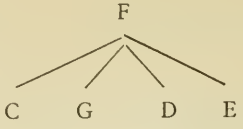
20) D < EF = 0
D > E < F = 7, 21 = 2
DE > F = 8, 9, 10, 24 = 4

« Il y a, dans ces résultats, des points sur lesquels on n'a aucune surprise; d'autres, au contraire, sont vraiment inattendus.

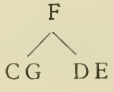
« Ainsi, l'extrême voisinage de CG et de DE nous était déjà connu; il devait nécessairement produire les chiffres que nous trouvons avec N° 1, 8, 12, 14, et 17; toutes les fois que les deux manuscrits du même groupe entrent dans une comparaison, nous obtenons, ou à peu près, les deux zéros dont le sens nous est bien connu : [ils veulent dire (*Essais*, p. 77-8) « que ces deux manuscrits sont extrêmement voisins l'un de l'autre, alors que le troisième s'éloigne d'eux notablement »]. Il est constaté une fois de plus que CG et DE, comme AB, forment des familles. La question qui se pose dès lors est de savoir quel est le rapport de ces familles entre elles. Les comparaisons 2, 3, 5, 6, nous donnent la réponse. Elles portent chaque fois sur un membre du groupe AB, un membre du groupe CG et un membre du groupe DE : le résultat est une série de trois chiffres sans zéro. Aucun de ces manuscrits ne joue le rôle d'intermédiaire; nous avons donc affaire à trois familles séparées.

« Mais voici le résultat inattendu : le manuscrit F qui, dans le tableau des

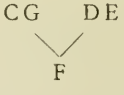
comparaisons par deux, se mettait déjà à part des autres, nous apparaît ici comme intermédiaire entre C et D (15), entre C et E (16), entre G et D (18) entre G et E (19). La figure qui représente ces rapports est, en substance, celle-ci :



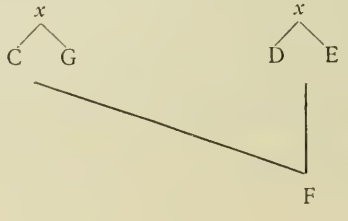
« Mais, notons-le bien, le manuscrit F n'est pas intermédiaire entre C et G, ni entre D et E (13 et 20) ; il n'est intermédiaire que dans les combinaisons où entrent des représentants des deux familles, soit C et D ou E d'une part, soit G et D ou E d'autre part ; en d'autres termes, il est intermédiaire entre les deux groupes :



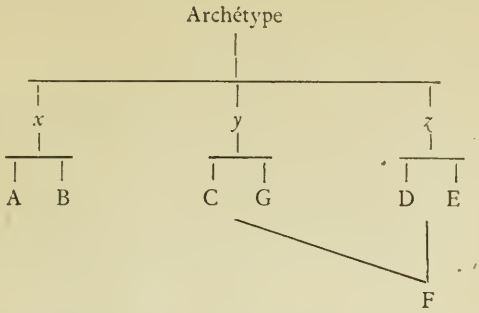
« En serait-il l'archétype ? L'examen intrinsèque des leçons donne un résultat qui n'est pas douteux : F ne peut pas être l'archétype de C G et de D E, de par les groupes de variantes 11, 13 et 14, par exemple, et aussi 3 5, 6, 9, etc... On concevrait, en effet, qu'au groupe 2, les manuscrits A B d'une des familles ayant *m'amie*, les deux autres familles, C G et D E, donnassent *amie* à la suite de F, ou, au groupe 12, que C G D E aient reçu de lui la leçon *que je mourusse* ; mais, au groupe 3, C G ne pourraient pas avoir *mon cuer* avec A contre *mon mal* de D E F, et ainsi des autres cas. Ainsi F, qui est intermédiaire, n'est pas archétype ; il faut, par suite, qu'il soit dérivé des deux familles ; en d'autres termes, il faut retourner la figure et lui donner la forme :



et cette construction se complète tout naturellement par le résultat de la comparaison 20, entre D E F, d'après lequel D est intermédiaire entre E et F, soit :



« Rapprochons de ces résultats ceux obtenus au sujet de A B et nous obtenons le schéma général suivant :



« Si le lecteur que ces arides déductions n'ont pas rebuté veut bien maintenant appliquer ce schéma aux différentes combinaisons de variantes données plus haut pour nos 30 groupes, il verra que toutes s'expliquent sans difficulté par lui : il n'y a qu'aux nos 7, 21 et 23 qu'un manuscrit (E ou G) s'échappe de son groupe pour en rejoindre un autre ; mais si l'on considère qu'il s'agit de leçons comme *ceste* pour *elle*, *il chevauche* pour *et chevauche*, *ne s'en* pour *ne se*, on conviendra que ce sont quantités négligeables, car le premier copiste venu peut faire de ces modifications sans avoir besoin pour cela d'avoir un manuscrit différent sous les yeux...

« Je crois donc avoir réussi à établir un arbre généalogique expliquant d'une façon satisfaisante les rapports que présentent entre eux les manuscrits du *Lai de l'Ombre*, et, détail piquant, cet arbre généalogique est précisément un spécimen de la construction à trois branches que M. Bédier regrette si vivement et si justement de ne pas rencontrer dans les introductions aux éditions critiques, au moins dans l'immense majorité de ces introductions.

«..... Pour être parti de l'idée de « faute commune », M. Bédier s'est trouvé dans une situation si difficile qu'il a été amené à rejeter tout classement de manuscrits et à proposer une méthode d'édition qui, dans des mains malhabiles, pourrait être bien dommageable à la critique textuelle.

« En suivant une voie très différente, et, avant tout, en nous débarrassant, à la base même du classement des manuscrits, de la tyrannie des « fautes communes », nous sommes arrivés à un résultat tout autre. Nous avons constaté que les manuscrits du *Lai de l'Ombre* se divisent en trois familles dérivées d'un archétype commun, et le canon qui se dégage de notre schéma est le suivant : *La leçon de l'archétype X doit être demandée à l'accord des trois familles A B, C G et D E F ou de deux d'entre elles contre la troisième. Dans le cas de désaccord des manuscrits nous suivrons donc la leçon de A B C G contre D E F, ou de C G D E F contre A B ou de A B D E F contre C G.* La forme du texte ainsi obtenue représente non l'original, mais l'archétype :

elle pourra donc être fautive. Si la faute est bien constatée, il nous sera loisible de la corriger par voie de conjecture, soit en adoptant la correction déjà faite par quelque famille ou manuscrit, soit en nous écartant même du texte de tous les manuscrits, mais à chaque fois nous devrons signaler le caractère conjectural de la leçon ainsi corrigée.

« Arrivé à ce point, je n'ai plus qu'à m'en remettre au jugement de qui de droit. Je ne commettrai pas la faute d'aller, ignorant comme je suis en philologie romane, discuter avec les connaisseurs sur la valeur respective des leçons en présence dans chaque cas... »

Dom Quentin a-t-il réussi à résoudre définitivement le problème ?

III. Examen de la nouvelle méthode.

1. *L'archétype du* Lai, *d'après dom Quentin : quel est l'enjeu du débat.*

Il nous invite à construire, d'après une certaine règle, un certain texte. J'applique la règle. Ce texte, le voici :

« Las! » fet il, « *se je sui* (1) amis,
Que sera ce, se n'est *amie* (2) ?
Ce ne sai je ne ne voi mie
Comment je puisse vivre un jor.
Deduis d'errer ne de sejor
Ne me puet *mon cuer* (3) *alaschier* (4).
Or n'i a fors *de tenir chier* (5)
Ceus qui la vont ou ele maint,
Quar por ce fere ont eü maint
De lor *amor* (6) joie et solas.
Quar m'eüst... (7 ?) fet un las
De ses deus braz entor *mon col* (8)!
....Or ne puet estre autre :
Aler ou envoier m'estuet
Proier, *puis qu'autre* (9) estre ne puet,
Qu'ele ait *de moi merci* (10) en fin,
Et que, por Dieu, ainz que je fin,
Qu'ele ait pitié de ma destrece,
Et que, par sa grant gentillece,
Qu'ele me gart et vie et sens.

Ele i avroit *un mains des suens* (11)
S'ele souffroit que je *morisse* (12),
S'est bien droiz que de son cuer isse
Pitiez, et douçors (13) de ses iex.
Mès je cuit (14) qu'il me *vauroit* (15) miex
Li alers que se g'i envoi.
On dit (16) : « N'i a tel comme soi »,
Ne nus n'iroit si volentiers.
Pieç'a c'on dist (17) que li mestiers
Aprent l'omme et la grant soufrete.
Puis que g'i ai reson atrete,
Il n'i a se de l'aler non
Dire qu'ele a en sa prison
Mon cuer, qui de gré s'i est mis.
Ja, devant qu'il ait non amis,
N'en quiert eschaper *por destrece* (18).
Gentelises, pitiez, larguece
La devroit a ce esmovoir. »
Il s'est atornez por movoir,
Soi tiers de compaignons sanz plus.
Ne sai que *vous deïsse* (19) plus :
Il monte, et vallet (20) jusqu'a .VI.
.... (21 ?) chevauche, liez et penssis
.... son penser et... (22 ?) sa voie.
Ses compaignons oste et desvoie
De la voie de son pensser
Qu'il ne.... (23 ?) puissent apensser
... (24 ?) *la reson* de son voiage.
Il dist qu'il chevauche a grant rage,
Celant son pensser..... (25 ?),
Tant qu'il vindrent a la monjoie
Du chastel ou cele manoit.
Fet li sires *qui les menoit* (26) :
« Veez com cil chastiaus siet bien! »
Il nel disoit pas tant por rien
Qui montast aus fossez n'aus murs
..... *por* (27 ?) savoir se ses eürs
L'avroit encor *si haut monté* (28)
Qu'il parlaissent de la biauté
De la dame (29) *qu'il va* (30) veoir....

Représentons-nous un lettré, homme de goût et de savoir, à qui l'on demanderait de poursuivre l'opération, de vouloir bien

se charger d'établir de la sorte, de bout en bout, le texte du *Lai de l'Ombre*. Il se pourrait, je le crains, qu'il nous tînt ce langage :

« Certes, la tâche n'est pas bien lourde : n'importe qui s'en tirerait en quelques heures, au prix d'un peu d'attention ; mais, à en juger par le spécimen qu'on a sous les yeux, y a-t-il si grand intérêt à construire ce texte nouveau ? Son propre est de ne favoriser et de n'autoriser aucun des textes anciens, ni celui de *A*(*B*), ni celui de *C*, ni celui de *G*, ni celui de *D*, ni celui de *E*, ni celui de *F*, mais de nous offrir une mixture de tous ces textes. En cette mixture on retrouve le texte de *A*, mais modifié jusqu'à dix fois en moins de quatre-vingts vers, et le texte de *C*, mais modifié jusqu'à quinze fois ; et ainsi des autres textes. Et ce qui frappe, c'est que ces modifications, si nombreuses, semblent pour la plupart grammaticalement, logiquement, littérairement, inutiles. Il est évident, en effet, que si le *Lai* nous avait été conservé par un seul manuscrit, *A* par exemple, il ne se fût jamais rencontré un critique assez aventureux pour prétendre, ou assez perspicace pour s'aviser qu'on dût en amender la leçon en l'un quelconque des dix lieux où l'on vient de l'amender. Sans doute, à considérer ces dix retouches, on convient que certaines procurent à l'esprit quelque agrément. Ainsi, aux v. 196-7, où le manuscrit *A* portait :

> S'est bien droiz que de son cuer isse
> Douçors et pitiez de ses iex,

on se réjouit que le texte nouveau porte :

> S'est bien droiz que de son cuer isse
> Pitiez et douçors de ses iex,

si tant est qu'on trouve plus légitime de loger la pitié dans le cœur que dans le regard. Pareillement, aux v. 171-2, il est constant que la rime *alaschier : tenir chier* du texte nouveau est plus riche que la rime *solacier : tenir chier* du manuscrit *A*. Et même on réussira, en se forçant un peu, à accorder qu'au v. 167 *amie* vaut peut-être mieux que *m'amie* et qu'au v. 209 *por destrece* vaut peut-être mieux que *por tristrece*. Mais que dire des autres retouches ? Quand une fois on a remplacé *S'ele souffroit que je perisse* par *S'ele souffroit que je morisse* (v. 195), —

on dit par *l'en dit* (v. 200), — *li sires quis i menoit* par *li sires qui les menoit* (v. 226), — *si amonté* par *si haut monté* (v. 231), — *la beauté la dame* par *la beauté de la dame* (v. 232-3), — *qu'il aloit veoir* par *qu'il va veoir* (v. 233), qu'a-t-on gagné ? Et si l'on remarque d'autre part que le texte nouveau a des « trous », qu'il nous laisse en peine de décider s'il faut lire, au v. 176, *ceste* ou *ele*, — au v. 217, *il chevauche* ou *et chevauche*, — au v. 218, *En son penser et en sa voie* ou *A son penser et a sa voie* ou *Celant son penser et sa voie*, — au v. 220, *ne s'en puissent* ou *ne se puissent*, — au v. 221, *en la reson* ou *a la reson*, — au v. 223, *Celant son pensser souz sa joie* ou *sor sa joie* ou *et sa joie* ou *et sa voie*, — au v. 230, *mès por savoir* ou *fors por savoir* ou *com por savoir*, on en vient à se demander si le plus sage ne serait pas, tout bien considéré, tout bien pesé, de préférer à un texte critique construit d'hier, tout battant neuf, le texte d'un bon manuscrit, le manuscrit *A* par exemple, qui n'est pas irréprochable sans doute, qui a du moins le mérite d'avoir été établi voilà plus de six siècles et par un homme qui savait le vieux-français presque aussi bien que nous. »

Combien de fois, en d'autres circonstances, les critiques de toute école qui s'efforcent de restaurer les anciens textes n'ont-ils pas entendu de pareilles objections ? Les sceptiques foisonnent qui parlent de la sorte, et c'est pourquoi j'ai mis en scène celui-ci, mais afin de bien marquer que ce n'est pas en cet esprit que j'aborde l'examen du système qui nous est proposé : les propos que j'ai prêtés à ce personnage, qui n'est fictif qu'à demi, n'est-il pas évident qu'ils sont irréfléchis, et même insensés, si le classement des manuscrits déterminé par dom Quentin est le vrai ?

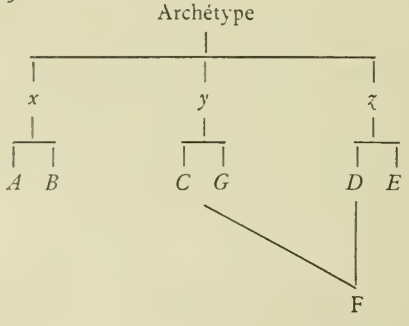
Rappelons-le, en effet : si ce classement est le vrai, il nous révèle un texte, non pas construit d'hier, mais retrouvé d'hier, non pas tout battant neuf, mais plus ancien qu'aucun de ceux qui se lisent dans nos manuscrits du treizième siècle et plus précieux infiniment, puisque c'est en lui que Jean Renart se fût le mieux reconnu. N'est-ce rien que d'avoir fixé le sort d'environ 1600 variantes sur 1700 ? N'est-ce rien que d'être débarrassés enfin du problème de savoir s'il faut préférer *amie* ou *m'amie* et de 1600 autres problèmes du même ordre de grandeur ? Encore le vrai profit n'est-il pas là : Jean Renart et son

petit poème ne sont pas seuls en cause. Si ce classement est le vrai, c'est donc qu'une méthode est trouvée, la méthode, celle qu'on cherchait depuis la Renaissance : et le vrai profit, c'est de savoir que voilà effacés, annulés, et que demain seront réparés les méfaits de ces légions de scribes, de remanieurs et de philologues qui, par distraction ou par ignorance, par fantaisie ou par pédanterie, ont altéré au cours des siècles les œuvres non seulement de notre aimable ménestrel, mais de tous les écrivains profanes et sacrés de l'Antiquité et du moyen âge.

2. *Le classement de dom Quentin est-il nécessairement le vrai ?*

Tel étant l'enjeu du débat, on conçoit que nous replacions ici sous les yeux du lecteur le schéma (nous l'appellerons le *schéma n° 3*) qui représente, selon dom Quentin, la généalogie de nos sept manuscrits :

Schéma n° 3.



et que nous nous proposions d'examiner minutieusement, pièce à pièce, les éléments de cette construction et les modes de leur assemblage.

1° *Le cas du manuscrit F.* — Le reviseur à qui l'on doit la forme du texte conservée en *F* avait pour modèle un manuscrit du type *D* : Gaston Paris l'a reconnu comme moi (voir ci-dessus, p. 7), et c'est aussi l'opinion de dom Quentin [1]. Mais dom Quentin veut en outre que ce reviseur ait exploité un autre

1. « Le groupement *DF*, établi par M. Bédier, écrit-il (*Essais*, p. 159), est exact. »

modèle encore : « *F*, dit-il, est un dérivé des deux familles *CG* et *DE* ».

Ce dire résulte du fait que, par cinq fois dans le court passage par lui considéré, on voit une leçon *CGF* s'opposer à une leçon *DE* (ou à une leçon *ABDE*). Le phénomène se produit aux vers 176 (n° 8 de l'appareil critique), 188 (n° 9), 189 (n° 10), [198, n° 15][1], 221 (n° 24).

Mais considérons le poème entier. Voici un relevé complet des leçons de ce type (on retrouvera dans cette liste, imprimées en caractère romain, celles dont a fait état dom Quentin) :

V. 90, *il vousist CGF* < *qu'il vousist* ; — v. 103, *je ne mespris mie CGF* < *je ne despris mie* ; — v. 117, *qu'ele en volt CGF* < *qu'ele volt* ; — v. 176, entor mon col *CGF* < entor le col ; — v. 188, quant *CGF* < puis que ; — v. 189, qu'ele ait merci de moi *CGF* < qu'ele ait de moi merci ; — v. 198, *il m'i vauroit miex CGF* < *il me venroit miex* ; — v. 221, l'ocoison de son voiage *CGF* < la reson de son voiage ; — v. 268, *tornerent CGF* < *guenchissent* ; — v. 373, *fame CGF* < *dame* ; — v. 400, *me fet CGF* < *m'a fet* ; — v. 535, *fors CGF* < *hors* ; — v. 701, *ou CGF* < *et* ; — v. 835, *qu'ele dira CGF* < *ele dira* ; — v. 932, *Tout ont mon cuer el vostre mis CGF* < *Tout mon cuer ont el vostre mis.*

Comme on voit, on ne recueille que 15 leçons *CGF* en 962 vers, et le hasard a voulu que cinq d'entre elles se rencontrassent à quelques vers de distance dans la centaine de vers d'où dom Quentin a tiré son appareil critique, tandis que les dix autres sont disséminées dans les 850 autres vers. D'où il suit que, s'il avait fondé son étude sur un autre échantillon du texte que celui qu'il a choisi, sur une autre centaine de vers quelconque, le phénomène ne se fût pas manifesté ou se fût manifesté de façon si fugitive qu'il l'eût sans doute interprété tout autrement [2].

---

1. Dom Quentin a méconnu ce cas.

2. Par exemple, s'il avait opéré sur le passage de 300 vers qui va du v. 401 au v. 700, ses opérations ternaires (celles des nos 15, 16, 18 et 19) lui auraient donné, non pas un zéro, mais deux (ou un 0 et un 1, si l'on tient compte de l'infime variante *fors* < *hors* du v. 535) : ce qui eût confirmé cette vérité, acquise déjà par ailleurs, que « *C* et *G* sont très voisins l'un de l'autre, tandis que *F* s'éloigne d'eux notablement », mais ce qui n'eût pas suggéré l'idée que *F* a dû faire des emprunts à *CG*.

Ces rencontres de *F* et de *CG* doivent, en effet, je crois, être qualifiées de fortuites, vu leur petit nombre et leur insignifiance. C'est à cette explication que nous avons vu dom Quentin recourir en un cas analogue, pour rendre compte de certaines autres concordances anormales, mais qui portaient sur des vétilles ; il les traitait de « quantités négligeables », car, disait-il très justement, « le premier copiste venu peut faire de ces modifications sans avoir besoin pour cela d'avoir un manuscrit différent sous les yeux ». Et, non moins justement, non moins énergiquement, il a écrit aussi (*Essais*, p. 160) : « Les copistes ne sont pas des machines, mais des hommes qui pensent, qui raisonnent, et qui, sur un point donné, peuvent faire une modification qui les fait retomber dans la leçon d'une autre famille, sans que pour cela il y ait influence nécessaire des manuscrits de cette autre famille. » De fait, le reviseur qui a constitué le texte *F* avait-il vraiment besoin d'avoir sous les yeux un manuscrit du type *CG* pour écrire *mespris* au lieu de *despris*, *entor mon col* au lieu de *entor le col* ? Si l'on se refuse à croire qu'il ait pu prendre de pareilles initiatives, il nous offrirait le spectacle édifiant, mais surprenant, d'un homme qui, disposant de deux manuscrits du *Lai de l'Ombre*, aurait pris la peine de les comparer phrase par phrase pour demander tantôt à l'un, tantôt à l'autre la leçon la plus louable, mais qui, puérilement, se serait contenté de prélever sur l'un des deux le pauvre butin que nous savons : *il* pour *qu'il*, *qu'ele en volt* pour *qu'ele volt*, *qu'ele ait merci de moi* pour *qu'ele ait de moi merci*, etc.

Il est vrai que deux de ces modifications sur les quinze sont de moins chétive apparence. Si notre reviseur a établi le texte *F* sans se reporter à *CG*, il est singulier qu'au v. 221, au lieu de *la reson de son voiage*, qu'il lisait dans son modèle, il ait écrit *l'ocoison de son voiage*, ce qui est la leçon de *CG* ; — et il est singulier aussi qu'au v. 268, où son modèle portait *Atant guenchissent vers la porte Chascuns la teste del destrier*, il ait écrit *Atant tornerent vers la porte...*, ce qui est, à peu près, la leçon de *CG* (*Atant tournent devers la porte...*).

Mais c'est le moment de se rappeler que notre homme n'est pas un de ces copistes qui se feraient scrupule de changer un iota au texte qu'ils transcrivent : il est le plus libre des remanieurs. Le nombre de ses retouches arbitraires est énorme : son

texte diffère de celui de *A* en 400 lieux et j'y relève jusqu'à 260 leçons qui ne se retrouvent nulle part ailleurs. Il a repensé toutes les phrases et les a pour la plupart modifiées. Est-il si difficile d'admettre qu'au cours de ce fantasque travail il ait pu avoir quelque motif, autre qu'une suggestion qu'il aurait reçue de *CG*, de remplacer *la reson* par *l'ocoison*, *guenchissent* par *tornerent* ?

Pour nous incliner à l'admettre, regardons cet autre phénomène : comme on rencontre par 15 fois dans la *varia lectio* du *Lai de l'Ombre* des leçons *CGF* contre *DE* (ou contre *ABDE*), de même on y rencontre par 9 fois des leçons *ABF* contre *DE* (ou contre *ABDE*). En voici la liste :

V. 156, *mesaesmé* (*mesaamé F*) *ABF* < *desaamé*; — v. 191-2, *ces deux vers manquent en ABF* ; — v. 350, *dame ABF* < *amie*; — v. 422, *vos en avez ABF* < *vos i avez*; — v. 474, *gentiz dame ABF* < *douce dame* ; — v. 580, *il se part ABF* <*si se part* ; — v. 592, *mès qu'il fust ABF* < *por qu'il fust* ; — v. 656, *mais ABF* < *il* ; — v. 753, *je n'en ruis mie ABF* < *je n'en vuel mie*.

Cette liste est plus courte que l'autre ; par ailleurs elles se ressemblent. Elles ne comportent guère l'une et l'autre que de ces faits infinitésimaux qu'on peut, qu'on doit, qualifier de « quantités négligeables ». Pourtant l'accord de *F* et de *AB* sur la leçon *je n'en ruis mie* < *je n'en vuel mie* n'est pas moins singulier que l'accord de *F* et de *CG* sur les leçons *l'ocoison* < *la reson* et *torner* < *guenchir*. Si donc on répugne à expliquer les trois leçons *ruis*, *l'ocoison*, *torner* comme les autres, par des jeux du hasard qu'a favorisés l'extrême liberté d'allures de ce remanieur, ce sera se condamner par là même à croire qu'il aurait exploité non pas deux modèles seulement, comme le veut dom Quentin, mais trois : un manuscrit du type *DE*, un manuscrit du type *CG*, un manuscrit du type *AB*, — ce qui n'est pas vraisemblable.

Ce qui n'est pas impossible, pourtant : dans la transmission d'un texte quelconque, tant de choses ont pu se passer ! La destinée du critique qui entreprend de démêler l'histoire de ces accidents est de cheminer d'hypothèse en hypothèse à travers une forêt si broussailleuse et si ténébreuse qu'il doit s'attendre à toutes les surprises, et c'est pourquoi on se gardera de rejeter

l'opinion de dom Quentin. Il n'en coûterait rien d'ailleurs de s'y ranger : que le texte *F* soit, comme il l'affirme, contaminé par des emprunts à *CG*, cela n'importe guère, maintenant qu'on sait à quoi se réduisent ces emprunts, — à presque rien. Ce qui importe, c'est que tout le monde est d'accord pour constater que le texte *F*, contaminé ou non, dérive en tout cas d'un manuscrit du type *D*(*E*), et que le texte de ce modèle a été fortement remanié. Par suite, qu'on emploie à constituer un texte critique du *Lai* le schéma n° 1, ou le schéma n° 2, ou le schéma n° 3, ou tout autre, le résultat sera le même : le manuscrit *F* est inutile ; on ne recevra de lui pas une leçon qui ne se trouve aussi en *D* ou en *E* ou en *DE*.

Il convenait pourtant d'entreprendre cette discussion et de la pousser à fond. Elle montre qu'en matière de critique de textes on a beau serrer de près les problèmes, on ne réussit guère à franchir la barrière qui sépare le probable du certain. D'autre part, nous nous engageons dans l'examen d'une méthode qui nous interdit, du moins durant les phases initiales de nos enquêtes, de peser les variantes, qui nous enseigne à les accepter toutes à égalité et à nous fier pour un temps à des opérations de pure statistique. Il était bon, au seuil de notre examen, de marquer, par l'analyse d'un cas en soi presque indifférent, que le critique littéraire ne devrait jamais consentir, même par convention provisoire, fût-ce pour un instant, à s'effacer devant le statisticien : pas une déduction tirée de supputations purement numériques ne devrait se produire qu'on ne se soit assuré au préalable, par l'étude du texte entier, que rien n'y contredit dans l'ordre des vraisemblances psychologiques, grammaticales, littéraires.

Restent les six autres manuscrits.

2° *Le cas des groupes* x = AB, y = CG, z = DE. — La méthode nouvelle s'est montrée habile à ranger les manuscrits dans un certain ordre d'après leur plus grande ou leur moindre ressemblance. L'autre méthode, celle des « fautes communes », y parvient aussi, mais par des moyens moins objectifs, donc moins élégants et moins sûrs. Notamment le procédé quentinien qui consiste à compter combien de fois chaque manuscrit s'accorde avec chacun des autres ne saurait être trop recommandé. A vrai dire, nos manuscrits *A* et *B* se ressemblent de

si près, et de même nos manuscrits *C* et *G*, que l'obligation d'écrire $x = AB$, et $y = CG$ se révèle presque spontanément, s'impose presque d'emblée, quelque méthode qu'on emploie : le cas du *Lai de l'Ombre* est trop simple. Il importe pourtant de bien mettre en relief l'excellence du procédé nouveau, et c'est pourquoi je produirai un exemple plus complexe, et par là plus expressif.

Soit donc le cas de ces mille et une chansons courtoises du XII^e^ et du XIII^e^ siècle dont une quarantaine de recueils manuscrits nous ont conservé le trésor ; telles et telles de ces pièces reparaissent dans huit, dix ou douze de ces anthologies, et la *varia lectio* en est abondante. Comme on sait, les manuscrits en question forment plusieurs groupes et sous-groupes, dont maints critiques, Eduard Schwan notamment, en son livre *Die altfranzoesischen Liederhandschriften*, ont dès longtemps déterminé les principaux : ici le groupe *MTAa*, là le groupe *UCI*, etc. : on finit par savoir réciter par cœur ces séries de sigles, à force de les avoir rencontrées, toujours les mêmes, en tant de travaux concordants sur Conon de Béthune ou sur Gace Brulé, sur Blondel de Nesle ou sur Thibaut de Navarre. Or il m'est arrivé de confier à un érudit, pour qu'il la traitât d'après la nouvelle technique, une de ces pièces, la chanson du Châtelain de Coucy qui commence par le vers *A vous, amanz, plus qu'a nule autre gent*. Je lui en avais remis des copies extraites de onze manuscrits, les manuscrits *A*, *C*, *K*, *M*, *O*, *P*, *R*, *T*, *U*, *V*, *X* de la nomenclature de Schwan. Cet érudit, un latiniste fort étranger à l'étude de nos trouvères, ignorait tout de ces manuscrits et de ce qu'on avait pu en écrire. Avec quelle promptitude et quelle justesse de discernement il sut pourtant s'orienter dans le dédale des onze copies ! Dès le début de son travail, la statistique des accords entre manuscrits pris deux à deux, première démarche de la méthode quentinienne, lui avait enseigné qu'on doit les ranger dans l'ordre :

MTA, — *O*, — *UC*, — *R*, *KPVX*,

c'est-à-dire qu'elle lui avait révélé, avec plus ou moins de netteté, ces quatre gros groupements, que reconnaîtront bien les spécialistes : elle avait suffi à lui livrer l'essentiel et le meilleur de ce que contient le livre de Schwan, dont il ignorait jusqu'à l'existence.

Cependant, — et dom Quentin y a insisté, lui le premier, — on décèle de la sorte des ressemblances et des dissemblances entre les manuscrits, des relations de voisinage plus ou moins étroites, non nécessairement des lignées. Ce sont des procédés de dégrossissement, non nécessairement de stricte délimitation des groupes. En effet, dans le cas du *Lai de l'Ombre*, de quelle considération fournie par ses statistiques dom Quentin peut-il s'autoriser pour dire — au contraire de ce que disait Gaston Paris — que *D* et *E* forment une même famille, dérivent d'un même modèle, z ? Sans doute la façon dont les variantes se répartissent impose qu'on écrive $z = DE$, s'il est acquis par ailleurs que $x = AB$ d'une part et $y = CG$ d'autre part représentent deux lignées indépendantes entre elles, descendues de l'archétype chacune par une route particulière [1]. Mais c'est précisément ce qui n'est pas acquis : et là est le point vif du débat. Dans cette méthode comme dans l'autre, la difficulté se manifeste de tracer les *lignes de faîte* du schéma, celles qui doivent relier les manuscrits réels à l'archétype. En l'espèce, sont-elles deux ou trois ? et quel en doit être le dessin ?

3° *De la difficulté de déterminer le nombre des familles.* — Pour montrer combien cette difficulté est grave, je pourrais faire appel au seul raisonnement. Mieux vaut peut-être, bien que la route soit plus longue, produire une expérience où l'on me verra employer la technique même de dom Quentin : ce me sera un moyen de montrer que, si je me permets de critiquer sa méthode, ce n'est pas du dehors, mais après m'être maintes fois exercé, et très scrupuleusement, à la pratiquer, à en pénétrer l'esprit, à en recueillir les enseignements.

Je suppose donc que j'ai entre les mains un huitième et un

---

1. Il ne se peut pas, en effet, que *AB*, — *CG*, — *D* — et *E* dérivent de l'archétype par *quatre* routes distinctes : c'est ce qui apparaît dès qu'on regarde l'appareil critique de dom Quentin, où l'on rencontre, sous le n° 3, le conflit d'une leçon *ACG*, *mon cuer*, et d'une leçon *DE*, *mon mal*. Car, si l'archétype portait *mon cuer*, comment deux scribes, censés indépendants l'un de l'autre, celui de *D* et celui de *E*, se seraient-ils rencontrés pour écrire à la place *mon mal* ? Inversement, si l'archétype portait *mon mal*, comment deux scribes, censés indépendants l'un de l'autre, celui de x (= *AB*) et celui de y (= *CG*), se seraient-ils rencontrés pour écrire à la place *mon cuer* ? Les conflits de ce genre sont trop fréquents pour qu'on puisse y voir des effets du hasard.

neuvième manuscrit du *Lai de l'Ombre*, écrits tous deux au XIII^e^ siècle, et récemment retrouvés. L'un des deux, *w*, donne précisément, mot pour mot, le texte que dom Quentin nous a prescrit de reconstruire : c'est « l'archétype » lui-même [1]. L'autre, le manuscrit *r*, en diffère, mais rarement : dans le passage de 67 vers que nous considérons seul ici, on ne relève entre *w* et *r* que cinq divergences : les cinq fois, *w* s'accorde avec *A*, *r* avec *E*. En effet, on lit en *r*, au n° 3 de l'appareil critique, *mon mal*, — au n° 5, *du tenir*, — au n° 6, *dame*, — au n° 17, *on dit pieça*, — au n° 22, *A son pensser et a sa voie*.

Il s'agirait d'introduire à leur juste place dans le classement de dom Quentin, réputé juste, ces deux manuscrits nouveaux, ou plutôt d'y introduire *r*, puisque, par définition, *w* et « l'archétype » de dom Quentin ne font qu'un.

A cet effet, je reprends l'appareil critique de dom Quentin. Comme on y remarque plusieurs traits inexacts ou contestables (ce qui d'ailleurs ne compromet aucun des raisonnements de dom Quentin), je le rectifie, pour plus de rigueur, sur ces quelques points [2] ; puis, j'y inscris les sigles *w* et *r*, chaque fois à la ligne qui convient.

---

1. Aux quelques lieux où le canon critique de dom Quentin nous laisse libres de choisir entre les variantes, je choisis comme voici : *w* porte, au n° 7, *ceste*, — au n° 15, *venroit*, — au n° 21, *il*, — au n° 22, *en son pensser et en sa voie*, — au n° 23, *ne se*, — au n° 24, *en la reson*, — au n° 27, *mès por*.

2. Il n'y avait pas lieu de séparer, au n° 11, les manuscrits qui ont *suens* de ceux qui ont *siens*, et, au n° 19, les manuscrits qui ont *deïsse* de ceux qui ont *desisse*, vu qu'un usage à peu près universel au XIII^e^ siècle permettait d'employer ces formes *promiscue*. — Au n° 15, l'appareil de dom Quentin porte : *m'i vauroit miex CGDEF* ; mais il aurait fallu séparer *DE*, qui disent *venroit* (de *venir*), de *CGF*, qui disent *vauroit* (de *valoir*). — Au n° 25, dom Quentin a écrit : *Celant son pensser sor sa joie BD* ; mais c'est une inadvertance : *D* porte *sor sa voie* (je l'ai bien vérifié). Il y a donc en cet endroit autant de leçons que de manuscrits, et puisque l'on est en présence d'une série de ces « variantes à témoin unique » que dom Quentin ne fait jamais entrer dans ses calculs, ce n° 25 doit disparaître. (On pourrait, il est vrai, noter à la place le fait que cinq manuscrits commencent le vers par les mots *Celant son pensser*, tandis que les deux autres, *C* et *G*, disent : *En son penser* (*son voiage G*) *et en sa voie*. Mais il est inutile de relever cette concordance : on a tant d'autres preuves de l'intime parenté de ces deux manuscrits !)

Appareil de variantes dressé d'après les manuscrits *A B C G D E F w r.*

1) se je sui *A B D E F w r*
se j'estoie *C G*

2) m'amie *A B*
amie *C G D E F w r*

3) mon cuer *A C G w*
mon cors *B*
mon mal *D E F r*

4) solacier *A B*
alaschier *C G D E w r*
alegier *F*

5) de tenir *A B C G w*
du tenir *D E F r*

6) amor *A B C G w*
dame *D E F r*

7) ceste *A B E w r*
ele *C D F*
ore *G*

8) mon col *A B C G F w r*
le col *D E*

9) puis que *A D E w r*
quant *C G F*
B manque

10) de moi merci *A B C G F w r*
merci de moi *D E*

11) un mains des suens (siens) *A B D E w r*
molt peu de sens *C G*
perdu son sens *F*

12) perisse *A B*
morisse (morusse) *C G D E F w*

13) douçors et pitiez *A B*
pitiez et douçors *C G D E w r*
pitié trover *F*

14) mès je cuit *A B C G w r*
si cuit bien *D E*
je cuit bien *F*

15) me venist *A B*
m'i vauroit *C G F*
me venroit *D E w r*

16) l'en dit *A B*
on dit *C G D E F w r*

17) pieç'a c'on dist *A B C G w*
on dit pieça *D E F r*

18) por tristrece *A B*
por destrece *C G D E F w r*

19) vous deïsse (desisse) *A B E F w r*
vous en die *C G*
g'en deïsse *D*

20) il monte et valet *A B D E F w r*
il montent valet *C G*

21) il chevauche *A B E w r*
et chevauche *C G D F*

22) en son pensser et en sa voie *A B w*
a son p. et a sa voie *D E r*
celant son p. et sa voie *C G*
a sés amours et a sa joie *F*

23) ne s'en *A B G*
ne se *C D E F w r*

24) en la reson *A B w r*
a la reson *D E*
de l'ocoison *C G F*

25) .....

26) quis i menoit *A B*
qui les menoit *C G D E F w r*

27) mès por *A B w r*

fors por *C G*
com por *E F*
tot com *D*

28) si amonté *A B*
si haut monté *C G D E F w r*

29) la dame *A B*
de la dame *C G E F w r*
a la dame *D*

30) qu'il aloit *A B*
que il va *C G D E F w r*

Comme a fait dom Quentin pour les manuscrits dont il disposait, je comparerai tour à tour *w* à *A* et à *C*, *w* à *A* et à *G*, etc., jusqu'à épuisement de la liste des triades (en négligeant *F*, qui, d'un commun accord, est ici hors de cause). De même pour *r*. Ce sont vingt-cinq opérations à effectuer, qui viendront s'ajouter aux vingt opérations déjà faites par dom Quentin. Voici ce qu'elles donnent. On observera que, pour obtenir des chiffres plus immédiatement expressifs, je n'ai pas fait entrer dans mes calculs les variantes des n^{os} 7 (*ceste* < *ele*), 21 (*il* < *et*) et 23 (*ne se* < *ne s'en*) : ce sont celles que dom Quentin, en ayant reconnu l'insignifiance, a qualifiées à bon droit (*Essais*, p. 158) de « quantités négligeables ».

21) $w < A C = 0$
$w > A < C = 10$
$w A > C = 8$

22) $w < A G = 0$
$w > A < G = 10$
$w A > G = 8$

23) $w < A D = 0$
$w > A < D = 10$
$w A > D = 9$

24) $w < A E = 0$
$w > A < E = 11$
$w A > E = 10$

25) $w < C D = 0$
$w > C < D = 9$
$w C > D = 7$

26) $w < C E = 0$
$w > C < E = 6$
$w C > E = 7$

27) $w < C G = 9$
$w > C < G = 0$
$w C > G = 0$

28) $w < D E = 9$
$w > D < E = 0$
$w D > E = 0$

29) $w < D\,G = 0$
$w > D < = 7$
$w\,D > G = 5$

30) $w < E\,G = 0$
$w > E < G = 7$
$w\,E > G = 6$

31) $r < A\,C = 4$
$r > A < C = 10$
$r\,A > C = 7$

32) $r < A\,G = 4$
$r > A < G = 10$
$r\,A > G = 7$

33) $r < AD = 0$
$r > A < D = 16$
$r\,A > D = 3$

34) $r < A\,E = 0$
$r > A < = 16$
$r\,A > E = 5$

35) $r < C\,D = 0$
$r > C < D = 10$
$r\,C > D = 3$

36) $r < C\,E = 0$
$r > C < E = 10$
$r\,C > E = 3$

37) $r < C\,G = 14$
$r > C < G = 0$
$r\,C > G = 0$

38) $r < D\,E = 4$
$r > D < E = 0$
$r\,D > E = 0$

39) $r < D\,G = 0$
$r > D < G = 3$
$r\,D > C = 10$

40) $r < EG = 0$
$r < D < G = 3$
$r\,E > G = 11$

41) $w < A\,r = 0$
$w > A < r = 11$
$w\,A > r = 5$

42) $w < C\,r = 0$
$w > C < r = 8$
$w\,C > r = 4$

43) $w < G\,r = 0$
$w > G < r = 8$
$w\,G > r = 4$

44) $w < D\,r = 5$
$w > D < r = 4$
$w\,D > r = 0$

45) $w < E\,r = 5$
$w > E < r = 5$
$w\,E > r = 0$

A considérer ces chiffres, on recueille les enseignements que voici :

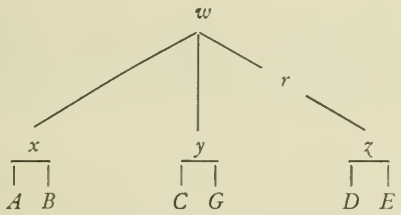
1°) Le manuscrit *r* est intermédiaire entre *w* et *D* (opération 44), et entre *w* et *E* (opération 45); mais il ne l'est pas entre *C* et *G*; il ne l'est pas non plus entre *D* et *E* (opérations 37 et 38).

2°) Les manuscrits *A* et *D*, *A* et *E*, *C* et *D*, *C* et *E*, *G* et *D*, *G* et *E* communiquent entre eux par l'intermédiaire de *w* (opérations 23 à 26, 29, 30), mais aussi par l'intermédiaire de *r* (opérations 33 à 36, 39, 40).

3°) Le manuscrit *w* fait figure d'archétype par rapport à *A* et à *C* et par rapport à *A* et à *G* (opérations 21 et 22), ce qui n'est pas le cas de *r* (opérations 31 et 32).

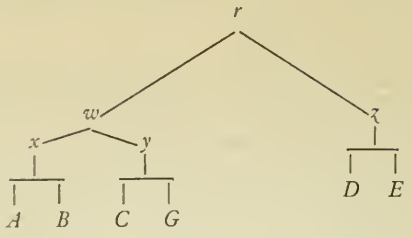
4°) Les opérations 41, 42, 43 révèlent que *w* est intermédiaire entre *r* et *A*, entre *r* et *C*, entre *r* et *G*.

Or, il y a maintes façons d'interpréter ces résultats et maintes figures pourraient représenter ces diverses interprétations. Mais deux seulement de ces constructions théoriquement légitimes nous intéressent ici. Voici l'une :



Comme on voit, c'est, dessiné un peu autrement, le schéma même de dom Quentin, à cette différence près que « l'archétype » est ici dénommé *w* et que, en un point de la ligne droite qui va de *w* à *z*, le sigle *r* a été introduit. Quoi de plus simple ? Notre manuscrit *r* est un manuscrit semblable à *w*, mais où nous avons placé par hypothèse quelques-unes des leçons propres à *z* (= *D E*). Ce n'était pas une hypothèse difficile à admettre : car le scribe du manuscrit *z* n'a pas nécessairement fabriqué lui-même — et dom Quentin ne suppose pas qu'il ait nécessairement fabriqué lui-même — toutes les leçons qui distinguent *z* de l'archétype; la plupart peuvent lui avoir été léguées, et, sur cette ligne qui va de *w* à *z*, nul ne saurait voir aucun inconvénient à ce que l'on plaçât non seulement *r*, mais plusieurs autres sigles encore, *s*, *t*, *u*, *v*, etc., pour représenter autant de copies perdues dont chacune a pu contribuer à donner au texte la forme qui est celle de *z* (= *D E*).

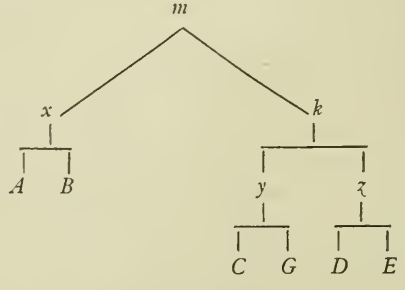
Mais voici l'autre construction :



Elle ne diffère de la précédente qu'en ce que la ligne qui va de *w* à *z*, au lieu d'être une ligne droite, est une ligne brisée. Du fait de cette unique modification, ce que dom Quentin appelait « l'archétype » a perdu ses titres à cette appellation. Le véritable archétype, c'est *r*, dont sont issues deux lignées seulement. Mais ce schéma, notre lecteur l'a reconnu : c'est le « schéma n° 1 », notre antique schéma de l'an 1890. Il reparaît, obstiné, mais construit cette fois avec l'aveu de la méthode nouvelle.

La méthode nouvelle permettrait aussi bien d'en dessiner d'autres, bipartis eux aussi. Par exemple, si l'on place par hypothèse dans un archétype *m* quelques-unes des leçons particulières à *A B*, on pourra (mais le démontrer serait se répéter) construire ceci :

Schéma n° 4.

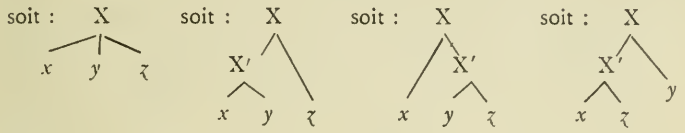


et, quand on établira le texte, on pourra traiter les leçons *A B* avec une faveur particulière.

De l'expérience qui précède se dégage une conclusion,

valable pour tous les cas similaires, et qu'on exprimera en ces termes :

A moins que des raisons fournies par la critique interne des variantes s'y opposent [1], on peut, à volonté, supposer deux points d'attache, au lieu d'un seul, entre deux manuscrits ou deux groupes de manuscrits ; autrement dit, on peut, à volonté, représenter par une ligne droite ou par une ligne brisée l'une quelconque des lignes qui relient à l'archétype X les manuscrits conservés ; on peut écrire, à volonté :



Par conséquent, tant qu'on ne se fonde, pour classer les manuscrits d'un ouvrage, que sur des déductions tirées de faits d'ordre numérique, le schéma reste malléable comme le plomb.

*
* *

Cette difficulté, dom Quentin s'est préoccupé de la réduire en ce qui concerne le *Lai de l'Ombre*. A la page 160 de ses *Essais*, il s'en est pris à notre schéma n° 1 (w = ABCG < z = *DEF*) et l'a taxé d'invraisemblance à la faveur de l'argument que voici :

« Ce qui procure le classement, ce sont les données constantes, et ce qui prouve la fausseté d'un classement, ce sont également les données constantes, habituelles, et non un cas isolé, fût-il parfaitement constaté. Or, c'est précisément ce qui nous met en garde contre le classement w = *ABCG* auquel M. Bédier s'était arrêté tout d'abord. Il y a, en effet, une donnée constante de la tradition du *Lai de l'Ombre* qui n'est pas envisagée dans les catégories de faits par lui énumérées : c'est la concordance des manuscrits *CGDE*(*F*) contre *AB*. L'apparatus de M. Bédier relève ce cas un nombre considérable de fois : comment se fait-il que le critique ne lui ait pas fait de place dans

1. C'est pour des raisons de cet ordre que je m'abstiens de dessiner un schéma biparti où l'on aurait *AB* + *DE* d'un côté, *CG* de l'autre.

son Introduction ? J'en devine la raison : c'est qu'en aucun de ces cas M. Bédier n'a trouvé de « faute commune ». Mais il n'y a pas que les fautes à considérer dans un classement — nous disons même que les fautes ne doivent pas être considérées dans le classement, et le cas du *Lai de l'Ombre* en est une belle preuve, — il y a surtout les accords des manuscrits sur les leçons courantes. Or, comment expliquer l'accord constant de *CGDE* contre *AB* avec un classement qui les sépare en deux familles ? »

Le raisonnement est fondé, sauf erreur, sur ce seul principe : deux frères doivent normalement se ressembler plus qu'ils ne ressemblent à un de leurs cousins. Et ce principe est juste. Mais si l'un des deux frères s'est maquillé et travesti ? Si un scribe très « particulariste », comme il y en a tant, imaginant à plaisir des leçons de son cru, a maquillé et travesti le texte x ($= AB$) ? Du fait de sa fantaisie, le texte fraternel y ($= CG$), ouvrage d'un scribe conservateur, prendra à nos yeux un air de plus étroite parenté avec le texte z ($= DE$), bien que celui-ci, dérivé d'un autre modèle, descendu d'une autre lignée, ne soit lié à *ABCG* que par un lien de cousinage. « L'accord constant de *CGDE* contre *AB* » s'expliquerait donc fort bien, malgré ce qu'en dit dom Quentin, « avec un classement qui les sépare en deux familles ».

Mais cet accord, qu'il qualifie de « constant », est-il donc si fréquent ?

J'ai établi un triple relevé :

1°) des accords de *ABCG* contre *DE* (conflits du type *avoir ne amis ABCG* < *parenz ne amis DE*, v. 27) ;

2°) des accords de *CGDE* contre *AB* (conflits du type *par derriere CGDE* < *par droiture AB*, v. 15) ;

3°) des accords de *ABDE* contre *CG* (conflits du type *la despense ABDE* < *la pensee CG*, v. 66).

Je trouve au total :

1°) conflits de *ABCG* < *DE* : 65,

2°) conflits de *CGDE* < *AB* : 56,

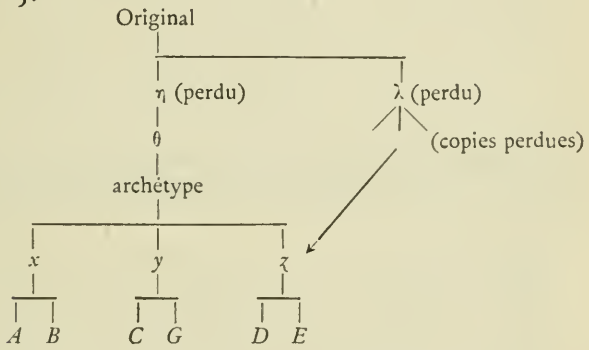
3°) conflits de *ABDE* < *CG* : 68.

Ce sont trois nombres sensiblement égaux. Donc l'accord des manuscrits *CGDE* contre les manuscrits *AB* n'est pas une « donnée constante » de la tradition de notre texte, et, ni en théorie ni en fait, l'argument de dom Quentin n'est, je crois, résistant.

3. *De quelques autres classements, non moins plausibles.*

Mais supposons qu'un critique se décide, à tort ou à raison, à établir le texte du *Lai* d'après le classement de dom Quentin. Encore devra-t-il tenir compte d'une certaine possibilité, que le savant bénédictin lui-même, traitant de la *Vulgate*, a pris soin de mettre en relief, aux pages 94 et suivantes de ses *Essais* : à savoir que tels et tels copistes peuvent avoir utilisé, non pas un archétype, mais deux. Je me réfère à cet exposé lumineux : pour mieux faire entendre sa pensée, dom Quentin a dessiné une figure. Voici la pareille [1], si l'on passe du cas de la *Vulgate* au cas du *Lai de l'Ombre* :

Schéma n° 5.

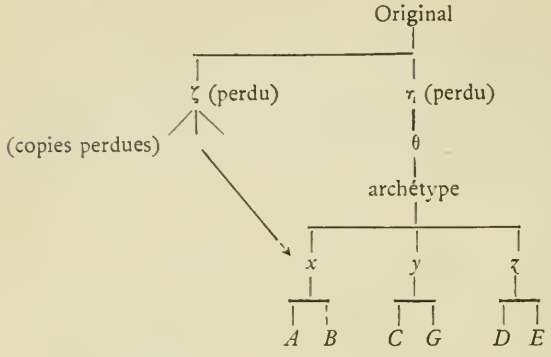


Par cette figure on veut dire que des manuscrits perdus, dérivés d'une source très haute, ont pu exercer sur « une famille de tradition inférieure » certaines influences, comme le montre la flèche qui frappe z. Plusieurs des leçons DE sont très séduisantes (*enssis* $DE <$ *partiz*, v. 583, — *s'esbahi* $DE <$ *s'esvanuï*, v. 608, etc.) : z aura reçu d'une copie ancienne ces leçons vénérables, authentiques.

1. Non pas tout à fait la pareille, car, dans la figure dessinée à la page 94 des *Essais*, la flèche frappe un seul manuscrit, lequel est un membre d'une famille riche en rejetons. Au contraire, dans la figure que je dessine, la flèche frappe le chef d'une famille : par là je pare à certaines difficultés marquées par dom Quentin (p. 95) et qu'il serait trop long d'exposer.

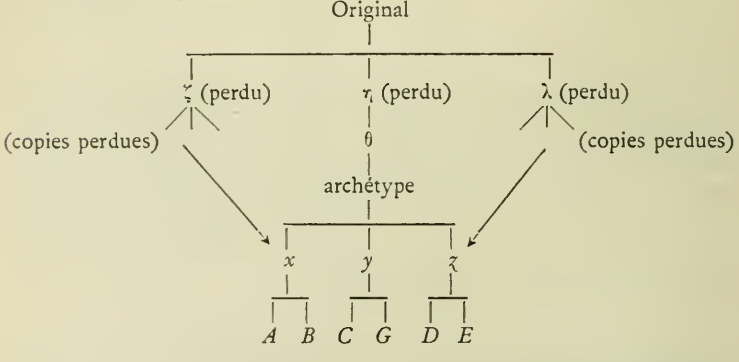
Mais on peut aussi bien se persuader que ce fut le cas du manuscrit x : maintes leçons *A B* peuvent tenter plus que leurs rivales (*peniu d'armes A B* < *preu d'armes*, v. 93, — *par escole A B* < *par parole*, v. 339, etc.). On sera par là autorisé à dessiner ce schéma :

Schéma n° 6.



Bien mieux : il est non moins licite d'associer ces deux possibilités et de construire un schéma où deux flèches frapperont, l'une x, l'autre z :

Schéma n° 7.



Si un éditeur du *Lai* retient une de ces possibilités, il devra assurément commencer par établir, selon le système de dom Quentin, le texte de l'archétype. Mais ce ne sera qu'une besogne

préliminaire. Une fois qu'il s'en sera acquitté, il pourra introduire dans son « texte critique » soit des leçons *AB*, soit des leçons *DE*, qui, à tort ou à raison, l'auront séduit; et, s'il se sert de la figure qui comporte deux flèches, il pourra y introduire tantôt des leçons *AB*, tantôt des leçons *DE*, en telle proportion qu'il voudra, en pleine liberté.

*
* *

Entre les schémas tripartis de G. Paris et de dom Quentin (schémas nos 2 et 3) et l'un ou l'autre de nos schémas bipartis (nos 1 et 4), comment choisir ? Dom Quentin nous disait tout à l'heure que « les fautes ne doivent pas être envisagées dans un classement » et que « le cas du *Lai de l'Ombre* en est une belle preuve ». Pourtant, s'il veut justifier à ses propres yeux l'idée que *AB* et *CG* forment deux familles indépendantes entre elles, ne faut-il pas qu'il s'assure que pas une des leçons *ABCG* ne saurait être qualifiée « faute commune à ces quatre manuscrits » ? Et comment pourra-t-il s'en assurer s'il ne consent pas à mettre dans la balance, par 65 fois, ici une leçon *ABCG*, là une leçon *DE* (*F*), et à opérer par 65 fois la pesée, *more lachmannico ?*

Je reviens donc à l'examen de quelques-uns de ces conflits, de ceux-là mêmes qui m'ont jadis le plus préoccupé.

D'un premier conflit. — Aux vers 506 et suivants, comme le chevalier s'est fait trop pressant, la dame le menace de rompre l'entretien. Deux leçons s'opposent, que voici, imprimées en regard l'une de l'autre :

ABCG	*DEF*
« Or me fetes de vous partir,	
Sire, » fet ele; « c'estroit lait.	
Mes cuers ne me sueffre ne lait	
Acorder en nule maniere ;	
Por ce s'est oiseuse proiere.	« Por ce s'est oiseuse proiere,
— Ha ! dame, » fet il, « mort m'avez,	Si vous pri que vous en souffrez.
Se vous de moi merci n'avez !	— Ha ! dame, » fet il, « mort m'avez !
Gardez nel dites mès por rien,	Gardez... »
Mès fetes cortoisie et bien :	
Retenés moi... »	

Si on les compare, il ne se peut pas qu'on ne préfère, et de beaucoup, la leçon *D E F*. Car l'autre offre une fâcheuse rime du même au même (*m'avez n'avez*) et l'on y remarque deux infractions à une règle généralement observée depuis Chrétien de Troyes par les rimeurs de son école, dont Jean Renart : celle qui les obligeait à « briser le couplet de deux vers », c'est-à-dire à arrêter le sens après le premier de deux vers unis par la rime ; en vertu de cette règle, la dame aurait dû éviter de terminer son petit discours par une phrase formant quatrain, et le chevalier aurait dû veiller à ce que la première phrase de sa réplique comportât un seul vers, ou trois, ou cinq, mais non deux. La leçon *D E F* est, au contraire, pour ce qui est de la versification, d'une technique irréprochable, et son propre est précisément de manifester, et comme de souligner, les trois défauts de sa rivale.

Qu'a-t-il pu se passer ? Dira-t-on, contrairement à ce qu'oblige à croire le classement de dom Quentin, que l'excellente leçon *D E F* doit être la plus ancienne des deux? En cette hypothèse, un accident aura détruit dans une certaine copie le vers *Si vous pri que vous en souffrez*, en sorte que le vers *Ha ! dame, fet il, mort m'avez* ne rimait plus à rien. Quelqu'un, s'en étant aperçu, a fabriqué vaille que vaille le vers *Se vous de moi merci n'avez* et du coup a introduit dans le texte les trois défauts susdits. Et comme d'ailleurs ce vers n'a pu être imaginé qu'une fois et par ce seul individu, voilà les deux familles x (= *AB*) et y (= *CG*) bloquées en une seule, w.

Mais l'hypothèse inverse, celle que recommande le classement de dom Quentin, n'est pas moins recevable. Jean Renart n'est pas un rimeur impeccable : en ses autres romans, on rencontre parfois la rime du même au même et des couplets non brisés [1] ; dans le *Lai* même, il s'est permis par deux fois (aux vers 263-4 et aux vers 793-4) cette dernière licence. Rien n'empêche donc que la leçon *A B C G*, bien que nettement inférieure à l'autre, soit plus ancienne, et que Jean Renart l'ait écrite de sa main. Seulement, s'il en fut ainsi, l'homme qui l'a modifiée, celui qui a établi le texte z du classement de dom Quentin, prend sou-

1. Voir *Galeran de Bretagne*, par Jean Renart, édition Lucien Foulet, 1925, p. XXVI.

dain à nos yeux une physionomie très particulière. Il n'est pas un de ces reviseurs qui revisent à tort et à travers. Il est un observateur perspicace, puisqu'il a su remarquer que Jean Renart avait par trois fois dérogé à son propre usage; — et un censeur exigeant, puisqu'il s'est mis en devoir d'amender ces irrégularités, après tout légères; — et un écrivain adroit, puisqu'il y a si bien réussi. Il biffe le vers *Se vous de moi merci n'avez* : le discours du chevalier n'y perdra rien [1]; — à la place, il en invente un autre, mais qu'il fera prononcer par

1. Il y perd pourtant quelque chose, dira-t-on peut-être : car, si l'on supprime ce vers, le chevalier, au lieu de se contenter de prédire sa mort, se donne pour mort déjà, et l'on peut s'étonner que, dans ces conditions, il continue à parler comme si de rien n'était. Mais il faut tenir compte de l'affaiblissement de certaines formules dans la phraséologie galante. La mort n'empêche pas l'amoureux de Belle Ysabelot de chanter son joli motet :

Bele Ysabelot m'a mort,
Bele Ysabelot.
Quant Ysabelot fu nee,
Amors furent en esmai.
Ele est plus encoulouree
Que ne soit la rose en mai.
Ele mi het et je l'aim trop,
Bele Ysabelot.
Bele Ysabelot m'a mort,
Bele Ysabelot.

Comparer ces vers de Cercamon (*Quant l'aura doussa s'amarzis*) :

Ai, Dieus! quant suavet m'aucis,
Quan de s'amor mi fes semblan,
Quar mort m'a e no sai per qu'es,
Qu'ieu mas una non vuelh vezer...

et ceux-ci, qui sont tirés d'un motet (*Recueil de motets* p. p. G. Raynaud, I, 82) :

Et ses trés doz regars m'ont ocis, Dieus! m'ont ocis,
Aimi, aimi, aimi, Dieus! aimi!
A jointes mains merci li pri
Qu'ele ne me mete en oubli...

et ceux-ci encore : *Amors m'a mort par bien amer...* (Raynaud, 2033); — *Deus! com m'ont mort norrices et enfant!* (Rayn. 341); — *Moult m'ont mort del consillier...* (Rayn. 683); — *Hé! lais, com seux mors, Quant sovent ne la voi!* (Rayn. 1301).

la dame, et c'est le joli vers *Si vous pri que vous en souffrez*, dont l'élégante impertinence répond si bien à l'intention de la coquette. Et par cette seule retouche, le triple résultat est obtenu : la dame a appris à observer la règle du couplet brisé ; le chevalier, pareillement, et il a appris en outre à éviter la rime du même au même.

Le classement de dom Quentin enjoint de rejeter cette ingénieuse leçon. On obéira, sans doute ; on la reléguera dans les oubliettes de l'appareil critique : mais quel regret !

D'un deuxième conflit. — Aux vers 522-5, le chevalier insiste pour que sa dame lui accorde quelque menu suffrage :

« Vo vair oeil et vo clere face
Me puet de mout poi *justicier*.
Je ai tout souz vostre dangier
Quanques je ai, force et pooir... »

Justicier, disent les manuscrits *ABCG* ; *ostagier*, disent les manuscrits *DEF*, et le classement de dom Quentin oblige à sacrifier cette leçon. On obéira de nouveau, mais cette fois encore à contre-cœur : car *ostagier* est un terme de la langue juridique aussi bien approprié que *justicier* et qui a le mérite de mieux rimer avec *dangier*.

— *D'un troisième conflit.* — Au vers 547, la dame *chiet en un penssé*, « s'absorbe dans une songerie ». Elle songe que, si elle rebute le chevalier, elle ne trouvera jamais un autre soupirant qui le vaille. Puis, à partir du vers 558, deux leçons rivalisent, l'une offerte par *ABC(G)*, l'autre, plus longue de quatre vers, par *DEF* :

ABC(G)	*DEF*
Avoec cel penssé la traveille	Avec ce penser la traveille
Resons, qui d'autre part l'oppose	Resons, qui d'autre part l'opose
Qu'ele se gart de fere chose	Qu'ele se gart de fere chose
Dont ele se repente au loing.	Dont ele se repente au loing.
.....	A celui qui ert en grant soing
.....	Du penser ou ele ert entree
.....	A mout bele voie mostree
.....	D'une grant cortoisie fere
Amors, qui en tant maint besoing	Amors, qui en tant maint afere
A esté sages et soutiex !	A esté voiseuse et soutille.
Entruesqu'ele estoit.....	Entrusqu'ele estoit.....

Selon le schéma de dom Quentin, la leçon *A B C* (*G*) était celle de l'archétype. Il se peut, en effet, et même que, dans « l'original », Jean Renart en personne l'ait écrite : la phrase *Amors, qui en tant maint besoing A esté sages et soutiex !* se suffit à elle-même, malgré les apparences[1]. Mais, en cette hypothèse, l'autre leçon, la leçon « refaite », avec quel bonheur elle a été façonnée ! Par elle et par elle seule on comprend que, si la déité subtile et sage entre en scène, ce n'est pas pour disputer à Raison le cœur de la dame, mais pour agir sur le chevalier et lui inspirer le très courtois stratagème de l'anneau. Et si l'on considère en outre de quelle façon ingénieusement contournée la phrase nouvelle est construite — le sujet s'en fait longtemps attendre, mais on sera payé de l'attente, car c'est « Amour », — on admire une fois de plus le scribe du manuscrit *z* : comme il a bien su pénétrer les intentions de l'auteur et s'approprier sa manière !

D'un quatrième conflit. — Celui-ci est des plus délicats à interpréter : il nous faudra reprendre les choses d'un peu haut. Mais il est expressif et mérite, en vérité, qu'on l'analyse avec soin.

Le *Lai de l'Ombre*, c'est l'histoire d'un gage d'amour, un anneau, qu'une belle reçoit, refuse, accepte enfin : ainsi, en bien des contes, on voit une amoureuse accepter d'abord un présent, puis le rendre au cours d'une scène de brouillerie. Mais l'héroïne de Jean Renart n'est pas une amoureuse ; elle est une dame hautaine qu'un téméraire s'est trop vite flatté de conquérir. Il ne la connaissait que de vue ; elle, elle ne le connaissait que « par oïr dire » : et c'est la première visite qu'il se permette de lui faire. Il est venu, il voit, il prétend vaincre sur l'heure, « a cest premerain parlement ». Elle s'est prêtée au jeu, car elle est coquette, et l'outrecuidance de cet inconnu l'amuse ; mais elle a su se défendre et riposter. Et si les « beaus moz plesanz et polis » du chevalier l'ont peut-être troublée, toujours est-il qu'il n'en sait rien : il n'a reçu d'elle que d'ironiques

1. On peut y voir en effet une phrase exclamative et suspensive du type : *Ce médecin, qui ne vient pas !* (voir *La Chanson de Roland, commentée par* Joseph Bédier, 1927, p. 200). Je fais donc ici amende honorable aux scribes des manuscrits *A*, *B* et *C* que j'avais à tort accusés, en 1890 et en 1913, d'avoir passivement reproduit une phrase mutilée.

rebuffades. Et maintenant qu'il a épuisé sans profit toutes les formes de la supplication, il n'a plus qu'à s'en aller, déçu, raillé, confondu : seulement, voilà que Jean Renart, pour avoir mis en scène, par une gageure hardie, non pas deux amants, mais deux adversaires, se voit fort en peine d'introduire dans le petit drame la péripétie de l'anneau : comment le galant se risquerait-il à offrir un gage d'amour ? La dame ne pourrait que refuser et l'éconduire. C'est pourquoi nous venons de la voir, au vers 547, *cheoir en un penssé*, se plonger dans une méditation si profonde que le chevalier en profite pour lui glisser l'anneau au doigt subrepticement. Qu'il y réussisse, c'est une de ces menues invraisemblances dont Jean Renart sait bien qu'on les lui passera : il n'y aurait invraisemblance trop criante que si, le coup fait, le chevalier s'esquivait sur la pointe du pied, escorté de ses deux compagnons, sans que la rêveuse s'en aperçût. Mais, pour avoir réussi l'opération délicate du don de l'anneau, ni le chevalier ni le conteur ne sont tirés d'embarras : car enfin, il faut bien que, tôt ou tard, la dame reprenne ses esprits : et à cet instant, que se passera-t-il ? Le galant encourra le même risque précisément que naguère : le risque d'être congédié. Jean Renart s'est tiré de la difficulté par une invention qui est la même dans tous les textes ; on remarquera pourtant entre l'exposé d'*A B C G* et l'exposé de *D E F* une certaine nuance :

A B C G		*D E F*
Entruesqu'ele estoit, la gentiex,	568	Entrusque estoit la gentille
El pensser la ou ele estoit,		Ou grant penser ou ele estoit,
Cil tret erraument de son doit		Cil tret erranment de son doit
Son anel, si li mist el suen.		Son anel, si l'a mis el sien.
De ce fist il un mout grant sen :		Puis fist après un greignor sen
Si ert sousprise del pensser		Qu'il li derompi son penser [1],
Que ainc ne li lut apensser		Que ainc ne li lut apenser... etc.
De l'anel qu'ele ot en son doit.		
A ce qu'ele mains se gardoit :		
« Dame », fet il, « a vo congié !		
Sachiez que mon pooir et gié		
Est tout en vo commandement. »		

1. C'est la leçon de *E*. On lit en *D* : *De ce fist il un mout grant sen Qu'il li desrompi son penser* ; — en *F* ; *Si fist aprez ung greignor sen Qu'il li rompi lues son penser*.

Ainsi, son manège se décompose en deux temps, presque simultanés : il passe l'anneau au doigt de la dame, ce qui est imprudent ; et aussitôt, il prend congé et part, ce qui corrige en quelque mesure l'imprudence : la cruelle n'aura pas le temps de manifester sa colère, et, lui parti, qui sait ? elle pardonnera peut-être. Son *grant sen* ou son *greignor sen* consiste à ne pas attendre que la songerie de la dame se dénoue d'elle-même, mais à la *rompre*, par un adieu inattendu, si brutal, si discourtois, qu'elle n'a pas le loisir de remarquer l'anneau.

Or, une seule version, la version *D E F* l'explique clairement : seule elle loue le chevalier de ce que, prenant les devants, il a *desrompu* la songerie de la dame.

Et les deux termes reparaissent de l'alternative.

Ou bien cette version *D E F*, contrairement au classement de dom Quentin, est la plus ancienne ; mais, dans une certaine copie, un accident avait détruit le vers *Qu'il li derompi son penser*, n'en laissant subsister que le dernier mot *penser* : sur quoi un reviseur a fait de son mieux pour rendre un sens à la phrase ; mais, comme le vers *Si ert sousprise del pensser* n'a pu être inventé que par un seul individu, il faut qu'une même copie, *w*, l'ait léguée à *A B* et à *C G*.

Ou bien, comme le veut le classement de dom Quentin, la leçon *A B C G* est la leçon première : on devra donc sacrifier sa rivale, mais cette fois encore en admirant celui qui l'a inventée : ce reviseur a senti que Jean Renart avait dit les choses d'une façon intelligible sans doute, mais ambiguë, grossement. Il intervient : quatre mots changés, et la situation s'éclaire, et précisément de la lumière dont, selon toute apparence, Jean Renart, s'il était allé jusqu'au bout de son effort, l'eût éclairée.

D'un cinquième conflit. — Un écuyer dépêché par la dame a rejoint le chevalier sur la route et l'a ramené vers elle. Elle l'a reçu, non plus dans sa chambre, mais devant le perron du château, dans la cour. La cour est vide et ils s'entretiennent seul à seule, assis tous deux sur la margelle d'un puits. Elle exige qu'il reprenne son anneau. Il a beau supplier, il faut bien qu'il obéisse, et en effet, au v. 869, il le reprend ; mais, au lieu de le faire disparaître dans le creux de sa main ou au fond d'une poche, il le regarde doucement, et dit un madrigal : « Certes, l'or n'en est pas noirci pour avoir été à votre beau doigt. » Elle sourit,

croyant qu'il va le remettre au sien. Mais il s'accoude sur le puits et, à cet instant où, semble-t-il, il ne devrait plus, s'il parle encore, exprimer que son chagrin, il annonce au contraire qu'il sait bien à quelle autre amie, plus accueillante, il donnera l'anneau :

884 « Sachiez », fet il, « tout a un mot,
Que je ne le retenrai mie,
Ainz l'avera ma douce amie,
La riens que j'aim plus après vous. »

C'est la leçon (*A*) *B C G*. En tenant compte du fait que *tenir* dans l'ancienne langue signifie « être en possession » et que *retenir* une chose, c'est « rentrer en possession » de cette chose, on ne peut traduire qu'ainsi : « Je ne le garderai pas (ce n'est plus mon bien) ; mais ma douce amie l'aura, l'être que j'aime le plus après vous ».

Que peut répondre la dame, à supposer, comme il convient, qu'elle n'ait jamais lu le *Lai de l'Ombre* et que, par conséquent, elle ne sache pas ce qui va se passer ? Nécessairement, que la déclaration du galant lui semble toute naturelle, ne la surprend en rien : un aussi courtois chevalier ne saurait être en peine de rejoindre dès qu'il lui plaira, dès le soir de ce jour peut-être, cette autre amie. — Au contraire, à notre surprise, elle s'écrie :

888 « Diex ! » fet ele, « ci n'a que nous :
Ou l'avrez vous si tost trovee ? »

« Dieu ! nous sommes seuls ici !... » Étrange exclamation ! Le chevalier lui a-t-il jamais dit que la cour du château fût hantée par d'autres dames ? « Ma rivale, où l'aurez-vous trouvée de si tôt ? » Étrange question ! Le chevalier lui a-t-il jamais dit qu'il se faisait fort de la rencontrer bientôt ?

Cette exclamation et cette question, il faut bien qu'il les ait provoquées, et il les a provoquées en effet, mais par un dire qui ne se trouve que dans les trois autres manuscrits, *D E F* :

« Sachiez » fet il, « tout a un mot,
Que je n'en reporterai mie... [1] »

1. C'est la leçon de *DE*. *F* porte :
Fet il lues droit, tout a un mot :
« Je ne le reporterai mie. »

C'est-à-dire, non seulement « Je ne garderai pas l'anneau », mais « Je ne le remporterai pas hors d'ici : c'est dans cette cour même que se dénouera l'aventure. »

Doit-on voir en cette leçon une correction interprétative introduite par l'auteur de la recension z ? En cette hypothèse, il mériterait une fois de plus de grandes louanges. Mais il n'est guère concevable que Jean Renart, à cet instant décisif du dialogue de ses héros, n'ait pas su trouver de lui-même le mot si facile à trouver, qui est le mot nécessaire, unique. Aussi est-il bien malaisé d'échapper ici à la conclusion que nos manuscrits *A B C G* doivent dériver d'une même copie fautive, w.

*
* *

Nos cinq pesées lachmanniennes n'ont pas été, semble-t-il, tout à fait vaines. Ce qu'elles ont mis en lumière, c'est le fait que les cinq leçons *D E F* considérées sont dues en tout cas à un homme fort intelligent, qui parlait la même langue que Jean Renart, écrivait du même style, rimait selon la même technique, et que les Muses avaient doué précisément des mêmes dons. D'où la question : ce double de Jean Renart ne serait-il pas Jean Renart lui-même ?

Il se peut que l'on réponde oui.

Qui répondra oui devra se rappeler qu'il reste une soixantaine d'autres cas de conflit entre *A B C G* et *D E* (*F*).

S'il réussit à en arbitrer quelques-uns, ceux-ci en faveur de *A B C G*, les autres en faveur de *D E* (*F*), ce sera revendiquer notre vieux classement biparti, le schéma n° 1.

Si au contraire il croit légitime de les arbitrer tous à l'avantage de *D E* (*F*), ce sera revendiquer le classement triparti de G. Paris, le schéma n° 2.

Mais on pourrait se former encore une autre opinion. On admettrait que Jean Renart, ayant publié du *Lai de l'Ombre* une certaine édition, O^1, représentée par les manuscrits *A*, *B*, *C* et *G*, en a ensuite publié une seconde, revue et corrigée de sa main, O^2, représentée par les manuscrits *D*, *E* et *F*. Ce qui s'expri-

merait par deux schémas nouveaux, l'un à deux branches seulement, l'autre à trois :

Schéma n° 8.

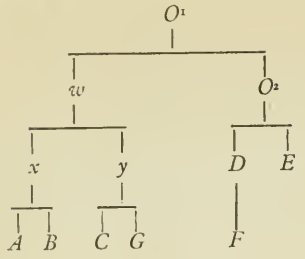
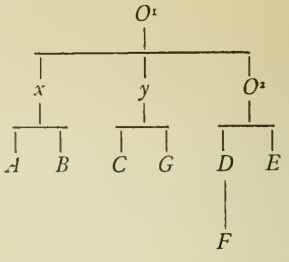


Schéma n° 9.



La figure de gauche est notre schéma n° 1, celle de droite est le schéma n° 3, celui de dom Quentin, modifiés seulement l'un et l'autre par l'accession des sigles O^1, O^2. Selon que l'on choisira celui de droite ou celui de gauche, on attribuera plus ou moins d'autorité au témoignage de AB et de CG; mais, de toutes façons le groupe $DE(F)$ sera devenu le groupe privilégié.

*
* *

Le tort commun des combinaisons envisagées jusqu'ici est de contraindre à rejeter automatiquement d'un texte critique du *Lai de l'Ombre* toute leçon, si séduisante soit-elle, qui ne se lit que dans un seul manuscrit. Ne risque-t-on pas, par cette condamnation en bloc, de détruire parfois des leçons qui sont l'œuvre du poète lui-même?

Soit le manuscrit E. Si on le compare au manuscrit qui s'en éloigne le plus, A, on relève entre les deux textes jusqu'à 350 divergences. Passons condamnation sur une trentaine de détestables leçons A et sur une trentaine de détestables leçons E, que l'on doit interpréter comme autant de « fautes serviles », sans racines dans la tradition. Nous restons en présence de près de 300 cas de conflit, et par 127 fois la leçon E, qui produit le conflit, ne se retrouve dans aucun des six autres manuscrits. Dans l'ensemble, le manuscrit E, qui est une charmante anthologie de ces contes de courtoisie et d'amour qu'on appelait des « lais », nous offre de notre poème un texte d'une très belle tenue, irréprochable notamment aux 127 lieux où sa leçon lui est parti-

culière. En la plupart de ces 127 lieux, le critique littéraire le plus subtil, le grammairien le plus sévère ne trouveront rien à reprocher ni à la leçon *A*, ni à la leçon *E*. Ils pourront bien parfois en leur for intérieur préférer l'une des deux, mais sans réussir à justifier pleinement leur préférence. On aurait tort pourtant de qualifier d'« insignifiantes », d'« indifférentes », de telles variantes : Jean Renart ne les eût pas qualifiées ainsi. Ce n'est « blanc bonnet » et « bonnet blanc » que pour nous, qui ne savons plus, après tant de siècles écoulés, discerner pourquoi il aurait préféré ce tour, cette épithète, cette cadence. Il aurait eu ses raisons pourtant, parfois obscures pour lui-même peut-être et mystérieuses, et néanmoins puissantes. L'art du style est fait d'une infinité de menus scrupules, et celui-là seul mérite le nom d'écrivain qui sait peser des impondérables, choisir entre des nuances presque insensibles. Dès lors, pour peu que certaines des 127 leçons propres au manuscrit *E* semblent dignes de Jean Renart, on se voit invité à dessiner deux schémas encore, dont la signification est d'ailleurs la même :

Schéma n° 10.

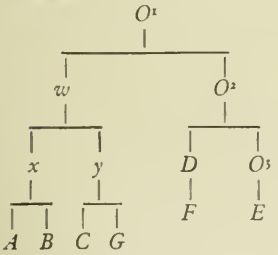
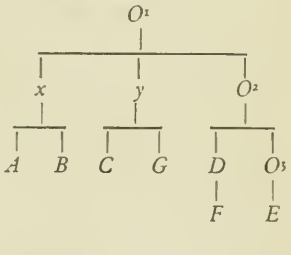


Schéma n° 11.



Ils signifient l'un et l'autre que *D* et *F* sont les deux seuls exemplaires venus jusqu'à nous d'une édition seconde, O^2, et que Jean Renart, voulant en procurer une troisième, et employant à cet effet, comme il convient en pareil cas, un exemplaire de l'édition la plus récente, y a introduit de nouvelles retouches, au nombre de 127 : c'est l'édition O^3, dont nous avons un bon exemplaire, *E*.

Certes, supposer un O^2, puis un O^3, c'est aller en compliquant toujours davantage. Mais ni la simplicité d'une hypothèse n'est un gage de sa justesse, ni sa complexité n'est une marque de sa fausseté. Et d'ailleurs quelle hypothèse plus naturelle que

celle qui vient d'être définie ? Dire que tel et tel de nos manuscrits peuvent représenter des recensions d'auteur, c'est dire cette chose toute simple que les écrivains venus avant l'invention de l'imprimerie ont dû, aussi bien que ceux d'aujourd'hui, se préoccuper de répondre à la demande du public quand il leur réclamait des exemplaires plus nombreux de leurs ouvrages, et veiller eux-mêmes à la bonne exécution des « tirages » nouveaux. Quel écrivain d'aujourd'hui ne se relit, ne se corrige d'une édition à une autre ? Ceux d'autrefois aimaient-ils moins leur art ? aimaient-ils moins le succès, l'argent, la gloire ? Pourtant il est rare que des philologues, étudiant la tradition manuscrite d'un ouvrage ancien, aient retenu, ou conçu seulement, l'hypothèse de deux ou trois « états » du texte, tour à tour avoués par l'auteur. Que dirait-on d'un éditeur du *Père Goriot* qui, faute de l'avoir conçue, combinerait en un texte unique et monstrueux des variantes prises dans trois éditions O^1, O^2, O^3; toutes trois procurées par Balzac ? Les variantes de nos anciens textes ! Pauvres choses bizarres, informes, difformes, quand on les regarde grouiller comme des larves au fond d'un appareil critique, mais qui, si souvent, prennent du sens et du charme à l'instant où on les replace dans leur contexte, à l'instant où, de variantes, elles redeviennent leçons.

Ce ne sont pas, en l'espèce, des possibilités purement logiques et théoriques que je considère. A lire séparément les trois manuscrits les plus dissemblables du lai, *A*, *E*, *F*, on y reconnaît trois « formes du texte » diversement, mais presque également cohérentes et harmonieuses. Ce sont — peut-on dire — trois *éditions*, au sens moderne du mot. La forme du texte qui se lit en *F*, très arbitraire, témoigne du moins de l'activité d'un reviseur ingénieux et elle nous est précieuse à ce titre, telle qu'elle se comporte. Telle qu'elle se comporte, la forme du texte offerte par *A* est plus précieuse encore, car il y a apparence qu'elle a été voulue telle par Jean Renart à une certaine date de sa vie, et il en va de même de celle que le manuscrit *E* nous a conservée. Or, puisqu'on peut lire le texte *F* dans une édition Jubinal [1], et le texte *A* dans notre édition de 1913, il convient

1. *Lettres à M. le comte de Salvandy sur quelques-uns des manuscrits de la Bibliothèque royale de La Haye*, par A. Jubinal, Paris, 1846, p. 154.

qu'on puisse lire aussi le texte *E* dans une édition où il soit fidèlement reproduit, comme l'ont été les deux autres. Et c'est pourquoi l'on trouvera ce texte imprimé à la suite de cette étude.

Conclusions.

Le cas du *Lai de l'Ombre* est un des plus simples qui se puissent rencontrer : puisque *A* et *B* sont presque identiques et de même *C* et *G*, c'est de cinq manuscrits seulement qu'il s'agissait de retrouver la généalogie. Et pourtant on a vu que le problème n'est simple qu'en apparence.

Maintes combinaisons s'offrent et un éditeur du *Lai* devra en établir différemment le texte selon qu'il se servira de tel ou tel des schémas bipartis, ou du schéma triparti de Gaston Paris, ou du schéma triparti de dom Quentin, ou du schéma de dom Quentin chargé de telle ou telle superstructure, ou du schéma de dom Quentin ou de tel autre modifié par l'insertion soit des sigles O^1 et O^2, soit des sigles O^1, O^2 et O^3.

Mais d'autres combinaisons encore devraient être envisagées sans doute, et je déplore que mon imagination trop peu fertile ne me les ait pas suggérées. Non pas que j'aie pris plaisir à étaler les ressources d'une lente et lourde dialectique ; mais parce que d'un tel débat résulte peut-être un enseignement : à savoir que ce foisonnement d'hypothèses est la condition inéluctable de toute étude sur la tradition manuscrite d'un texte et que l'enquêteur est tenu de mener son enquête jusqu'au bout.

Est-il légitime qu'il établisse le texte d'un ouvrage d'après un classement des manuscrits que lui-même estimerait seulement « acceptable », logiquement « satisfaisant » ? Oui, si ce classement l'invite à imprimer tel quel l'un des manuscrits conservés, *E* dans notre cas, par exemple, ou *V* dans le cas du *Roman d'Yvain* ; non, si ce classement lui enjoint de construire un texte composite. Assurément, tout se passe comme si le classement de dom Quentin était le vrai ; mais, pareillement, tout se passe comme si cet autre était le vrai, et cet autre encore, et ainsi jusqu'à onze. Or la formule *Tout se passe comme si...* convient dans les sciences purement spéculatives : elle n'autorise pas un médecin à offrir à son malade une potion dont il

saurait qu'elle risque de le tuer ; elle n'autorise pas un constructeur de schémas à traiter son texte d'après un canon critique dont il saurait qu'il risque de l'abîmer. Qu'il dessine dans une préface tel schéma qu'il voudra, ou même qu'il publie dans une préface, à titre de récréation philologique, un fragment, qui tienne en quelques lignes ou en quelques pages, d'un texte construit d'après ce schéma, soit : personne ne pourra songer à lui en faire reproche. Mais, s'il se propose de publier tout un ouvrage d'après un système qui lui impose d'emprunter des leçons tantôt à ce groupe de manuscrits, tantôt à cet autre ou à ces autres, qu'il réfléchisse d'abord qu'il n'en a le droit qu'à une condition : à la condition de s'être assuré que pas une autre façon de se représenter la filiation des manuscrits ne serait concevable sans absurdité [1]. Car, voici le point : si je me suis appliqué ci-dessus à montrer que, dans le cas du *Lai de l'Ombre*, tel classement était aussi vraisemblable que tel autre [2], c'était pur luxe. Est-ce donc d'après le classement le plus vraisemblable qu'on doit établir les textes ? Un seul est le vrai : c'est celui-là que l'on a cherché, c'est celui-là qu'il faut, absolument.

Les textes littéraires du moyen âge français, romans d'amour et de chevalerie, fables, contes à rire, chansons, chroniques, etc., n'ont pas été copiés, collationnés, amalgamés, remaniés dans les mêmes conditions que les textes littéraires de l'Antiquité, à plus forte raison que les textes juridiques ou sacrés du moyen âge ou de l'Antiquité : il serait imprudent de conclure des uns aux autres.

C'est donc, comme il convient, au seul domaine que j'aie fréquenté, celui des lettres françaises, que je limite mes remarques, et je les soumets à dom Quentin. Il sait mon admiration pour lui. L'éditeur de la *Genèse* a eu la gloire de mener à bien, par des moyens neufs, une très haute entreprise. Sa méthode a rendu, et, associée en certains cas à la méthode de Lachmann, rendra d'éminents services. Je me permettrai seulement d'exprimer le vœu que, passant des textes sacrés aux textes profanes,

1. Assurément, s'il existe déjà d'autres éditions qui reproduisent fidèlement tous les manuscrits connus, on peut sans grand dommage publier une édition à texte composite : le papier souffre tout.

2. Cf. (p. 53-54) notre comparaison des schémas nº 1 et nº 3.

variant ses expériences, il emploie ses grands dons de logicien et son génie inventif à préciser les limites de sa méthode, à la nuancer, à l'assouplir, et, par là même, à la fortifier.

En attendant, et si l'on se cantonne sur le terrain des textes littéraires, on peut dire, à considérer la masse de ces constructions que l'on dénomme *Stemmata codicum*, que presque toujours les principaux groupements de manuscrits y apparaissent déterminés de façon très juste, ceux que l'on aligne au bas du tableau : la base de la construction, le rez-de-chaussée, est solide. Mais il en va autrement des parties hautes : seules, mais presque toujours, sont suspectes les lignes par lesquelles on relie des *w*, des *x*, des *y* et des *z* à *O*, « l'original », ou à O^1, « l'archétype », car on peut, presque toujours, en modifier la disposition. Et pourtant, c'est d'elles seules, de la façon dont elles sont disposées, que dépend le sort du texte.

Dès lors, il faut bien convenir, avec les anciens humanistes, qu'on ne dispose guère que d'un outil : le goût. Que ce soit un pauvre outil, fragile, décevant, et qu'on l'ait manié souvent avec témérité, c'est ce que les humanistes eux-mêmes se sont, hélas! souvent chargés de montrer, en tant d'éditions de style composite par eux publiées, au XVI^e^ siècle notamment. Certes, les fins qui ne sont que fins sont aussi dangereux que les géomètres qui ne sont que géomètres, et il faut bien de l'orgueil, ou plutôt bien de la vanité, pour se fier à son goût. Aussi la méthode d'édition la plus recommandable est-elle peut-être, en dernière analyse, celle que régit un esprit de défiance de soi, de prudence, d'extrême « conservatisme », un énergique vouloir, porté jusqu'au parti pris, d'ouvrir aux scribes le plus large crédit et de ne toucher au texte d'un manuscrit que l'on imprime qu'en cas d'extrême et presque évidente nécessité : toutes les corrections conjecturales devraient être reléguées en des appendices. « Une telle méthode d'édition, a écrit dom Quentin, risque d'être bien dommageable à la critique textuelle ». Peut-être; mais c'est, de toutes les méthodes connues, celle qui risque le moins d'être dommageable aux textes.

LE TEXTE DU MANUSCRIT *E*

Bibliothèque nationale, Nouvelles acquisitions françaises 1104, f° 54 v° — f° 61 v°.

Ce est le lay de l'ombre.

Ne me veil pas desaüser
De bien dire, ainz veil user
Mon sens en el que estre oiseus.
Je ne veil pas resembler ceus
Qui sont oiseus por tout destruire,
Mès, puis que j'é le sens d'estruire
Aucun bien, en dit et en fet,
Vilains est qui ses gas en fet,
Quant ma cortoisie s'aoevre
A dire aucune plesant oevre
Ou il n'a rampone ne lait.
Fox est qui por parole lait
Bien a dire, por qu'il le sache,
Et, s'aucuns fox sa langue en sache
Par derriere, tot ce li loit,
Que, nient plus que je puis cest doit
Faire ausi lonc comme cestui,
Ne cuit je que on peüst hui
Fere un felon debonere estre,
Et miex vient de bone eure nestre
Qu'estre des bons, c'est dit pieça.
Par Guill[aume], qui despeça
L'escoffle et art un et un membre,
Si com cis contes nos remembre,
Puet on prover que je di voir,
Que miex vaut a un home avoir
Eür que parenz ne amis.
Amis muert et on est tost mis

Hors de l'avoir, qui bien nu garde ;
Et qui a fol le met en garde,
Sachiez que tost le gaste et use :
Après sa folie s'acuse
Qu'il l'a despendu sanz mesure.
Se d'ilec avant a mesure
Ses sens sa folie entrelet
Et mesaventure le let,
Eürs le ra tost mis em pris.
Et por ce ai cest lai empris
Que je voil mon sens desploier
A bien dire et a souploier
A la hautesce de l'Eslit.
Molt par me torne a grant delit
Quant la volenté m'est eslite
A fere ce que me delite :
D'une aventure metre en rime.
On dit : Qui bien nage bien rime.
Qui de haute mer vient a rive,
Fox est se a la mer estrive :
Miex l'em prisent et roi et conte.
Or escoutez en icest conte
Que ferai, s'aucuns ne m'encombre,
Et dirai ci du lay de l'Ombre.

Ci dit que uns chevaliers iere
En cele marche de l'Empiere
De Loheraigne et d'Alemaigne.
Je ne cuit pas c'om tex en maigne
De Chaalons jusqu'en Perchois
Qui eüst toutes a son chois
Bones teches comme cil ot.
De maintes resemble au fil Lot,
Gauvain, si comme nos dison,
Mès je n'oï onques son non,
Ne je ne sai se point en ot.
Proesce et cortoisie l'ot
Eslit a estre suen demaine.
De la despense qu'il demainne

Se merveillent tuit si acointe.
Ne trop emparlé ne trop cointe
Nu trovissiez por sa proesce.
Il n'estoit pas de grant richesce,
Mès il se savoit bien avoir ;
Bien sot prendre en un leu l'avoir
Et metre la ou point n'en ot.
Pucele ne dame n'en ot
Parler que durement [nu] prist,
N'onques a nule ne s'em prist
A certes que il n'en fust bien,
Car il estoit sor toute rien
Et frans et doz et debonnere.
Qanque chascuns en vosist fere
En peüst fere entor ostel ;
Mès as armes autre que tel
Le trovast on, plus que ne di :
Estout et ireus et hardi,
Quant il avoit l'eaume en son chief.
Bien sot un renc de chief en chief
Cerchier por une joste fere.
A ce ot torné son afere
Li chevaliers dont je vos di
Qu'il vosist que, chascun lundi
Qu'il estoit, qu[e] il en fust deus.
Onques chevalier ne fist Deus
Si preu d'armes comme il estoit.
Ce n'estoit pas cil qui vestoit.
Sa robe d'esté en yver :
Plus donnoit il et gris et ver
C'uns autres de .x. tanz d'avoir,
Et tot jorz voloit il avoir
.vii. compaignons ou .v. au mains,
Ne ja riens ne tenist as mains,
S'en le vosist, qu'en ne l'eüst.
Deduiz d'oisiaus, qu'en li leüst,
Ama, que je despris mie.
Il sot d'eschés et d'escremie
Et d'autres geus plus que Tristans.

Molt bon mai ot un bien lonc tans
Et molt se fist amer as genz.
Il ert de cors et biaux et genz
Et frans et legiers et isneaus
Et si estoit plus preuz que beaus :
Et tot ce doit chevaliers estre.
Amors, qui est et dame et mestre,
En ce bon point li corut seure,
Que ele en velt estre au deseure,
Et si veut avoir le treü
Du grant deduit qu'il ot eü
De mainte dame en son aage,
N'onques servise ne hommage
Ne li fist entreues qu'il li lut.
Por ce qu'il ne se reconnut
A son homme n'a son bailleu,
Si li fist en tens et en lieu
Sentir son pooir et sa force
C'onques Tristans, qui fu a force
Tonduz comme fox por Yseut,
N'ot le tierz d'ahan que il eut
De si qu'il en ot sa pais faite.
Ele li a saiete traite
Par mi le cors dusqu'au panon :
La grant biauté et le doz non
D'une dame li mist el cuer.
Or li estuet a geter puer
Toutes les autres por cesti.
De maintes s'en estoit parti
Son cuer, que nule n'en amoit ;
Mès or set il sanz doute et voit
Qu'il li covient tot mettre ensemble
Por ceste servir, qui li semble
Li rubis de toutes biautez.
Li sens, la debonneretez,
La grant biauté de son cler vis
Li est, ce li est bien avis,
Devant ses eulz et jor et nuit.
N'est joie qui ne li ennuit,

Fors que li pensers a cesti.
De tant li a bon plet basti
Amors qu'il la connoissoit bien,
C'onques nule si plesant rien
Qui fame fust n'avoit veüe,
Ce dit, et s'en tret sa veüe
A garant qu'il a dit ver(i)té :
« Ahi ! » fet il, « tante averté
J'ai fet de moi et tant dangier !
Or velt Dex par cesti vengier
Celes qui m'ont seules amé.
Certes mar ai desaamé, »
Fet cil, « qui d'amors ert seurpris :
Or m'a Amors en tel point pris,
Qu'ele veut que son pooir sache,
C'onques vilains cui barbiers sache
Les denz ne fu si angoisseus. »
Ce pense et dit quant il est seus,
Ne ja, son vuel, ne fesist el,
C'onques mès hom en si cruel
Point ne fu comme Amors l'a mis.
« Las ! » fet il, « se je sui amis,
Que sera ce, s'el n'est amie ?
Je ne sai ne je ne voi mie
Comment je puisse vivre un jor.
Deduiz d'errer ne de sejor
Ne m'i puet mon mal alaschier.
Or n'i a fors du tenir chier
Ceus qui la vont ou ele maint,
Car par ce fere ont eü maint
De lor dame joie et solaz.
Car m'eüst ceste fet un laz
De ses .II. braz entor le col !
Tote nuit songe que l'acol
Et qu'ele m'estraint et embrace ;
Li esveilliers me desembrace
En ce qui plus me delitast ;

152 tente.
164 einsi cruel.

Lors quier par mon lit et atast
Son biau cors, qui m'art et esprent ;
Mès, las ! qui ne trueve ne prent :
C'est avenu moi et maint autre
Mainte foiz. Or ne puet estre autre :
Aler ou envoier m'estuet
Proier, puis qu'autre estre ne puet,
Qu'ele ait merci de moi enfin
Et que, por Deu, ainz que je fin,
Qu'ele ait pitié de ma destrece
Et que, par sa grant gentillesce,
Qu'ele me gart et vie et sens.
Il i avroit un mains des siens
S'ele soffroit que je morisse,
S'est bien droiz que de son cuer isse
Pitiez et douceurs de ses euz ;
Si cuit bien qu'i me vanroit miez
Li alers que se g'i envoi.
On dit : « N'i a tel comme soi »,
Ne nus n'iroit si volentiers.
On dit pieça que li mestiers
Aprent l'ome, et la grant sofrete.
Puis que g'i ai parole atrete,
Il n'i a se d'aler la non
Dire qu'ele a en sa prison
Mon cuer, [qui] de gré s'i est mis.
Ja, devant qu'il ait non amis,
N'en quier[t] eschaper por destrece.
Gentillesce, pitiez, largece
La devroit a ce esmovoir. »
Il s'est atornez por movoir,
Soi tierz de compaignons sanz plus.
Ne sai que vos deïsse plus :
Il monte, et vallet jusqu'a sis.
Il chevauche liez et pensis
A son pensé et a sa voie ;
Ses compaignons oste et desvoie
De la voie et de son penser,
Qu'il ne se puissent apenser

A la reson de son voiage.
Il dit qu'il chevauche a grant rage,
Celant son pensé et sa voie,
Tant qu'il vinrent à la monjoie
Du chastel ou cele manoit.
Fet li sires qui les menoit :
« Veez com cis chastiaus siet bien ! »
Il nel disoit pas tant por rien
Qu'il montast as fossez n'as murs
Com por savoir se ses eürs
L'avoit encor si haut monté
Qu'il parlassent de sa bonté,
De la dame qu'il va veoir.
Font cil : « Vos devriez avoir
Grant honte, car mal avez fet,
Qui ançois nos avez retret
Le chastel que la bele dame
Dont chascuns dit bien qu'el roiaume
N'a si cortoise ne si bele.
Or tot coi ! » font il, « que se ele
Savoit com vous avez mespris,
Il vos venroit miex estre pris
As Turs et menez en Chaere ! »
Il dit en sozriant : « Aere !
Or, seignors, or tot belement !
Menez me .i. [poi] mains durement,
Car je n'i ai mort deservie.
Il n'en est nus dont j'aie envie
Des chastiaus, se de cestui non.
Je vorroie estre en la prison
Salehadin .v. anz ou sis
Par si que il fust miens, asis
Si comme est, qu'en fusse seürs.
— Et quanqu'il a dedenz les murs ? »
Font il. « Vous seriez trop sire ! »
Il n'entendent pas a son dire
Le sofime qu'il lor fesoit.
Li bons chevaliers nu disoit
Fors por oïr mon qu'il diroient.

Il lor demande s'i l'iroient
Veoir. « Que feromes nos donques ? »
Font cil. « Chevaliers ne doit onques
Trespasser n'e[n] chemin n'e[n] voie
Bele dame qu'il ne la voie. »
Fet cil : « Je m'en tien bien a vos
Et si le veil et lo que nos
I alons, quant resons l'aporte. »
Atant guenchissent vers la porte
Chascuns la teste du destrier,
Criant : « As armes, chevalier ! »
A tel voiage tel tençon !
Soufrain s'en vont a esperon,
Tant qu'il vinrent en la ferté.
Il ont .i. novel baille outré,
Clos de fossez et de paliz.
Li sire avoit devant son pis
Torné son mantel en chantel
Et seurcot d'ermine molt bel
De soie en graine et d'escureus.
Autretel avoit chascuns d'eus
Et chemise ridee et blanche
Et chapel de flors et de vanche
Et esperons a or vermaus.
Je ne sai comment fussent miaus
Plesanment vestu por l'esté.
Il ne sont nul leu aresté
Jusqu'au perron devant la sale.
Chascuns vallez encontre avale
As estriers par fine reson.
Li seneschaus de la meson
Les vit descendre en mi la cort.
D'une loge ou il ert s'en cort
Dire sa dame la novele
Que cil la vient veoir que ele
Connoissoit bien par oïr dire.
N'en devint pas vermeille d'ire,

292 ou il ere.

La dame, ainz en ot grant merveille.
Desor une coute vermeille
Avoit esté tantost trecie.
Elle s'est en estant drecie,
La dame de trés grant biauté.
Ses puceles li ont geté
Au col un mantel de samit,
Avec la grant biauté c'ot mis
Nature en li. Si com l'en conte,
Que qu'ele volt aler encontre,
Cil se hastent tant de venir
Q'ançois qu'ele peüst issir
De la chambre, i sont il entré.
Au semblant que lor a mostré
Li est il bel de sa venue ;
De tant pou com ele est venue
Encontre eus, se font il molt lié.
Un chainse blanc et delié
Ot vestu, la preuz, la cortoise,
Qui traïnoit plus d'une toise
Après li seur les jons menuz.
« Sire, bien soiez vos venuz,
Et vo compaingnon ambedui, »
Dit cele qui bon jor ait hui,
Qu'ele est bien digne de l'avoir.
Si compaignon li distrent voir,
Qu'el n'est pas dame a trespasser.
Sa biauté les fet trespenser
Touz .III., en lor saluz rendant.
Ele prent par la main, riant,
Le seignor, sel mainne seoir :
Or a auques de son voloir,
Qant delez li se fu assis.
Si compaingnon sont bien apris :
Asis sont, ne li firent cuivre,
Sor un coffre ferré de cuivre
Avecques ses .II. damoiseles.

308 peüst venir.

Que qu'il se deduient a eles
En demandant plusors aferes,
Lor bons sires ne pensoit gueres
A eus, ainz pense a son afere ;
Mès la gentil, la debonnere,
Li set bien rendre par parole
Reson de qanqu'il l'aparole.
Qu'ele estoit molt cortoise et sage.
Cil li met adès el visage
Les eulz por mirer sa biauté ;
Molt les a bien pris a verté
Ses cuers, qui s'est toz en li mis,
Que, de qanqu'il li o[n]t promis,
Li tesmoingnent il ore bien
Qu'il ne li ont menti de rien :
Molt li plet ses vis et sa chiere.
« Bele trés douce amie chiere, »
Fet il, « por qui force de cuer
Me fet guerpir et geter puer
De toutes [autres] mon penser,
Je vos sui venuz presenter
Qanque je ai, force et pooir,
Si en puisse je joie avoir
Qu'il n'est rien nule que j'aim tant
Comme vos, se Dex repentant
Me let venir a sa merci,
Et por ce sui ge venuz ci
Que je veil que vos le sachiez
Et que gentillece et pitiez
Vos en praigne, qu'il est mestiers,
Que, qui en feroit as mostiers
Oroison, si feroit il bien,
Por ceus qui n'entendent a rien
S'a estre non loial ami.
— A ! sire, por l'ame de mi, »
Fet ele, « qu'avez vos or(e) dit ?
Molt me merveil dont si fet dit...
— Dame, » fet il, « je vos di voir :
Vos toute seule avez pooir

Sor moi, plus que dame qui vive. »
La colors l'en croit et avive
De ce qu'il dit qu'il est toz s[i]ens,
Puis li a dit par molt biau sens :
« Certes, sire, je ne croi mie
Que si biaus hom soit sanz amie
Com vos estes : nus nu creroit.
Vostre pris en abesseroit
Et si en vauriez molt mains.
Si biaus hom de cors et de mains,
De braz et de toute autre rien !...
Vos me savriez ja molt bien
Par parole par mi l'ueil trere
La plume, et ce c'on ne doit fere
Fere a entendre par verté ! »
Bien l'a en son venir hurté
Par parole et desfet son conte,
Si com cil qui m'aprist le conte
Le m'a fet por voir entendant.
Il se sueffre a mener tendant,
Qu'il n'estoit riens que tant amast.
S'uns autres le mesaamast,
Il s'en seüst bien revengier ;
Mès il ert si en son dangier
Qu'il ne l'osoit de rien desdire,
Ainz li reconmença a dire :
« Ha ! dame, merci, por pitié !
Vostre amors m'a fet sanz faintié
Descovrir les max que je sent.
Molt mal s'i acorde et asent
Vostre parole a vos biax eulz
Qui m'acueillirent orainz mielz
Au venir, et plus plesanment.
Or sachiez bien certainement
Ce fu cortoisie qu'il firent,
Car, trés l'eure qu'il primes virent,
Ne virent nul, ce est la somme,
Qui si se vousist a vostre home
Tenir com je veil sanz faintise.

Douce dame, par gentillise !
Car le vos plese a essaier :
Retenez moi a chevalier
Et, quant vos plera, a ami,
Car, ançois un an et demi,
M'avrez vos fet si preu et tel
Et as armes et a l'ostel
Et tant de bien en mon cors mis
Que li nons c'on apele amis,
Se Dieu plet, ne m'iert ja veez !
— Le cuidier que vos i avez, »
Fet ele, « vos en fet grant bien.
Je n'entendoie au regart rien
Se cortoisie non et sens,
Mès vos l'avez en autre sens
Noté : folement, si m'en poise.
Se ge ne fusse si cortoise,
Il m'en pesast ja durement ;
Mès il avient assez sovent,
Quant aucune dame vaillant
Fet aucun chevalier semblant
De cortoisie et d'ennor fere,
Lors cuident tot lor autre afere
Cil soupirant avoir trové.
Par vos l'ai ge bien esprouvé :
Tout ainsi l'avez entendu.
Miex vos venist avoir tendu
La hors une roiz a colons,
Que, se li ans estoit si lons
Et li demis com troi entier,
Ne savriez tant esploitier,
Por riens que vos seüssiez fere,
Que je fusse aussi debonnere
Envers vos com j'estoie orainz.
Li hom se doit bien garder ainz
Qu'il se vant de chose qu'il n'ait ! »
Or ne set cil, n'en dit n'en fait,

421 Diex.

Qu'il puist fere ne devenir.
« Au mains ne puis ge pas venir,
Dame », fet il, « que j'ai esté.
Pitié et debonereté
A il en vos, je n'en dout mie,
N'onques ne failli a amie
Nus en la fin qui bien amast,
Si me sui mis en mer sanz mast,
Por noier aussi con Tristans.
Conment que j'aie esté lonc tens
Sires de ma volenté fere,
A ce ai torné mon afere
Que, se je n'ai merci anuit,
Jamès ne cuit que m'i anuit
Nule, qant g'istrai de cesti.
Un tel plet m'a mes cuers basti
Que en vos s'est mis sanz congié. »
En faisant un petit ris : « Gié, »
Fet ele, « ainz mès tele n'oï !
Or puet bien demorer issi,
Puis que voi que n'est pas a gas.
Encore, par saint Nicolas !
Cuidoie que vos gabissiez.
— Certes, dame, se vos fussiez
Une povre garce esgaree,
Bele douce dame anoree,
Ne m'en seüsse j'entremetre ! »
Que qu'il puist dire me prometre,
A ce ne li puet rien valoir
Qu'il en doie ja joie avoir
De li, si ne set que il face.
Li vermaus li monte en la face
Et les lermes du cuer as eulz,
Si que li blans et li vermeulz
Li moille contreval le vis.
Or est il bien la dame avis

466 un petit ditié.
475 je.

Ne li fausse pas de couvent
Ses cuers, ainz set bien que sovent
L'en sovient il aillors qu'ilues.
Certes, s'ele plorast avec,
La dame molt fesist grant bien.
Ele ne cuidast ja por rien
Qu'il deüst estre si destroiz.
« Sire, » dist ele, « n'est pas droiz
Que je aime vos ne autre home,
Que j'ai mon seignor molt preudome,
Qui molt me sert bien et enneure.
— Ha ! dame, » fet il, « a bone eure !
De ce doit il estre molt liez
Et, [se] gentillece et pitiez
Vos prenoit de moi et franchise,
Ja nus qui d'amors chant ne lise
Ne vos en tenroit a pieur,
Ainz feriez au siecle honeur,
Se vos me voliez amer :
A une voie d'outremer
Porriez l'aumosne aatir.
— Or me fetes de vos partir,
Sire, » fet ele, « c'est plus let.
Mes cuers ne m'i sueffre ne let
Acorder en nule maniere ;
Por ce s'est oiseuse proiere,
Si vos proi que vos en soufrez.
— Ha ! dame, » fet il, « mort m'avez !
Gardez nu dites mès por rien,
Mès fetes cortoisie et bien :
Recevez moi par un joel,
Ou par çainture ou par anel,
Ou vos retenez un des miens,
Et je vos creant qu'il n'iert biens
Que chevalier face por dame,
Se j'en devoie perdre l'ame,
Si m'aït Dex, que je n'en face.

513 nu fetes.

Vo douz vis et vo clere face
Me puent de pou ostagier ;
Ge sui toz en vostre dangier,
Qanque je ai, force et pooir.
— Sire, je ne veil pas avoir, »
Fet la dame, « le lox sanz preu.
Bien sai c'on vos tient a molt preu
Et c'est pieça chose seüe.
Bien seroie ore deceüe,
Se ge vos metoie en la voie
De m'amor et je n'i avoie
Le cuer : ce seroit vilenie.
Il est une grant cortoisie
D'issir hors du blasme, qui puet.
— Dire tot el vos en estuet,
Dame », fet il, « por moi garir.
Se vos me lessiez morir
Sanz estre amez, ce seroit teche,
Se cil biaus vis plains de simplece
Estoit omecide de moi !...
Il en covient prendre conroi
Prochain en aucune maniere.
Dame de biauté et maniere
De toz biens, por Deu ! gardez i ! »
Cil biau mot plesant et poli
Le font en un pensé chaïr
D'endroit ce qu'ele velt oïr
Sa requeste, et s'en ot pitié.
El ne le tient mie a faintié,
Les soupirs, les lermes qu'il pleure,
Ainz dit que force li ceurt seure
D'amors, qui tot ce li fet fere,
Ne que jamès si debonnere
Ami n'avra, s'el n'a cestui ;
Mès [ce] que onques mès fors hui
N'en parla li vient a merveille.
Avec ce penser le travaille

544 mamiere.

Resons, qui d'autre part l'opose
Qu'ele se gart de fere chose
Dont ele se repente au loing.
A celui qui ert en grant soing
Du penser ou ele ert entree
A molt bele voie mostree
D'une grant cortoisie fere
Amors, qui en tant maint afere
A esté voiseuse et soutille.
Entrus que estoit la gentille
Ou grant penser ou ele estoit,
Cil tret erranment de son doit
Son anel, si l'a mis el sien ;
Puis fist après un greignor sen,
Qu'i li derompi son penser,
Que ainz ne li lut apenser
De l'anel qu'ele avoit el doit.
A ce qu'ele ne s'en gardoit :
« Dame, » fet il, « a vo congié !
Sachiez que mon pooir et gié
Est tot en vo conmandement. »
Cil se part de li erranment
Et si compaingnon ambedui.
Nus ne set la reson, fors lui,
Por qoi il s'en depart issis.
Il fu soupiranz et pensis :
Venuz est au cheval, si monte.
Fet cele a qui le plus en monte
De lui remetre en sa leece :
« Iroit s'en il a certes ? Qu'est ce ?
Ce ne fist onques chevaliers !
Je cuidasse c'uns anz entiers
Li fust assez mains lonc d'un jor,
Por qu'il fust o moi a sejor
Et il m'a ja si tost lessie !
Ahi ! s'or m'i fusse plessie
Vers lui de parole ou de fet !

562 De celui.

Por les faus semblanz qu'il m'a fet
Doit on mès tot le mont meins croire.
Qui por plorer le vosist croire
Et por fere ses faus soupirs,
Si me consaut li Sains Espirs,
Ja por ce n'i perdist il rien !
Nus ne guilast ore si bien
Ne si bel, ce est or du mains. »
Atant envoie vers ses mains
Un regart, si choisi l'anel.
Toz li sans dusqu'au doit manmel
De son pié li esvanoï,
N'onques mès si ne s'esbahi
Ne n'ot de rien si grant merveille.
La face qu'ele avoit vermeille
L'en devint trestote empalie.
« Qu'est ce ? » fet ele, « Dex aïe !
Je voi ci l'anel qui fu siens !
De tant sui je bien en mon sens
Que je vi orains en son doit
Cestui ? Ce fis mon, orendroit !
Et por qoi l'a il ou mien mis ?
Ja n'est il mie mes amis
Et si pens je qu'il le cuide estre.
Or est il, par Deu ! plus que mestre
De cest art, ne sai qui l'aprist.
Diex ! conment est ce qu'il me mist ?
A ce que je sui si soutise
Que je ne m'en sui garde prise
De l'anel qu'il m'a ou doi mis,
Or dira que c'est mes amis.
Ce fera mon, je n'en dout mie !
Dira il voir ? Sui je s'amie ?
Nenil, por noient le diroit ;
Ainz li manderé orendroit
Que il viengne parler a mi
S'il veut que le tiengne a ami,
Si li dirai qu'il le repraingne.
Je ne cuit pas qu'il en mespraingne

Vers moi, s'il ne velt que jou hace. »
Atant commande c'on li face
Venir un vallet tout monté.
Ses puceles l'ont tant hasté
Qu'il li est venuz tout montez.
« Amis, » dist ele, or tost, hurtez !
Poingniez après le chevalier !
Dites li, si comme il a chier
M'amor, qu'il ne voist en avant,
Mès viengne arriere maintenant
Parler a moi d'un sien afere.
— Dame, » fet il, « je cuit bien fere
Vostre volenté dusqu'en son. »
Atant s'em part a esperon,
Après le chevalier poingnant,
Cui Amors aloit destraingnant
De cele qui l'envoie querre.
En mains d'une liue de terre
L'a il ataint et retorné.
Sachiez qn'il se tint a buer né
De ce c'on l'avoit remandé ;
Il n'a pas le mès demandé
Por qoi on remandé l'avoit :
Li aneaus qu'ele avoit ou doit
Ert l'achoison du remander;
Ce li fist son oirre amender
Qu'il tarde cele qu'el le voie.
Li escuiers s'est en la voie
Du retor a lui acointiez.
Hé ! Diex ! comme il fust ore liez
Du retorner, se por ce non
Qu'il estoit en grant soupeçon
Qu'el ne li veille l'anel rendre !
Il dit qu'il s'iroit ainçois rendre
A Citiaus qu'il le represist.
« Ne cuit pas qu'ele mespresist, »
Fet il, « envers moi de cele oevre. »
La joie du retor li cuevre
Le penser dont il ert en doute.

Por les faus semblanz qu'il m'a fet
Doit on mès tot le mont meins croire.
Qui por plorer le vosist croire
Et por fere ses faus soupirs,
Si me consaut li Sains Espirs,
Ja por ce n'i perdist il rien !
Nus ne guilast ore si bien
Ne si bel, ce est or du mains. »
Atant envoie vers ses mains
Un regart, si choisi l'anel.
Toz li sans dusqu'au doit manmel
De son pié li esvanoï,
N'onques mès si ne s'esbahi
Ne n'ot de rien si grant merveille.
La face qu'ele avoit vermeille
L'en devint trestote empalie.
« Qu'est ce ? » fet ele, « Dex aïe !
Je voi ci l'anel qui fu siens !
De tant sui je bien en mon sens
Que je vi orains en son doit
Cestui ? Ce fis mon, orendroit !
Et por qoi l'a il ou mien mis ?
Ja n'est il mie mes amis
Et si pens je qu'il le cuide estre.
Or est il, par Deu ! plus que mestre
De cest art, ne sai qui l'aprist.
Diex ! conment est ce qu'il me mist ?
A ce que je sui si soutise
Que je ne m'en sui garde prise
De l'anel qu'il m'a ou doi mis,
Or dira que c'est mes amis.
Ce fera mon, je n'en dout mie !
Dira il voir ? Sui je s'amie ?
Nenil, por noient le diroit ;
Ainz li manderé orendroit
Que il viengne parler a mi
S'il veut que le tiengne a ami,
Si li dirai qu'il le repraingne.
Je ne cuit pas qu'il en mespraingne

Vers moi, s'il ne velt que jou hace. »
Atant commande c'on li face
Venir un vallet tout monté.
Ses puceles l'ont tant hasté
Qu'il li est venuz tout montez.
« Amis, » dist ele, or tost, hurtez !
Poingniez après le chevalier !
Dites li, si comme il a chier
M'amor, qu'il ne voist en avant,
Mès viengne arriere maintenant
Parler a moi d'un sien afere.
— Dame, » fet il, « je cuit bien fere
Vostre volenté dusqu'en son. »
Atant s'em part a esperon,
Après le chevalier poingnant,
Cui Amors aloit destraingnant
De cele qui l'envoie querre.
En mains d'une liue de terre
L'a il ataint et retorné.
Sachiez qn'il se tint a buer né
De ce c'on l'avoit remandé ;
Il n'a pas le mès demandé
Por qoi on remandé l'avoit :
Li aneaus qu'ele avoit ou doit
Ert l'achoison du remander ;
Ce li fist son oirre amender
Qu'il tarde cele qu'el le voie.
Li escuiers s'est en la voie
Du retor a lui acointiez.
Hé ! Diex ! comme il fust ore liez
Du retorner, se por ce non
Qu'il estoit en grant soupeçon
Qu'el ne li veille l'anel rendre !
Il dit qu'il s'iroit ainçois rendre
A Citiaus qu'il le represist.
« Ne cuit pas qu'ele mespresist, »
Fet il, « envers moi de cele oevre. »
La joie du retor li cuevre
Le penser dont il ert en doute.

[Il est venuz a tant de route]
Comme il ot vers la forterece.
La dame, qui en grant destrece
Estoit et sor li desfendant,
Ist de la sale, descendant
Pas por pas aval le degré;
Porpenseement et de gré
Vient en la cort por li deduire.
L'anelet voit en son doit luire,
Qu'ele veut rendre au chevalier.
« S'il m'en fet ja point de dangier, »
Fet ele, « et il nu velt reprendre,
Por ce ne l'iré je pas prendre
Par ses biaus cheveus; se je puis,
Ainz le menré desor ce puis,
Si parlerai illec a lui.
S'il nu velt prendre sanz anui,
Je rompré molt tost la parole.
Comment? Je n'iere pas si fole
Que je le giete en mi la voie.
Ou dont? En tel leu c'on nel voie:
Ce ert ou puis, n'est pas mençonge.
Ja puis n'en ert ne que de songe
Chose dite qui me messiece.
Dont n'ai ge ore esté grant piece
O mon seignor sanz vilanie?
Se cist par sa chevalerie
Et par soupirer devant mi
Veut ja que ju tiengne a ami
A cest premerain parlement!...
Il l'avroit ançois durement
Deservi, se ju devoie estre. »
Atant est cil entrez en l'estre
Qui de tot ce ne se prent garde.
Il voit cele que molt esgarde
Volentiers aler par la cort.

674 *Vers omis par le copiste, rétabli d'après les autres manuscrits, qui le donnent sans variantes.*
686 ne li lere ie pas.

Il descent lués et vers li cort,
Si com chevaliers fet vers dame.
Si dui compaingnon ne nule ame
De l'ostel ne lui font anui.
Fet il : « Bone aventure ait hui
Ma dame, a qui je sui et iere ! »
Ne l'a or en autre maniere
Ferue du poing lez l'oïe :
Elle a hui mainte chose oïe
Qui molt li touche près du cuer.
« Sire, » fet ele, « alons la fuer
Seoir sor ce puis por deduire. »
Or n'est il riens qui li puist nuire,
Ce dit, puis qu'el l'aqueut si bel ;
Or cuide bien par son anel
Avoir et s'amor et sa grace.
Il n'est encor preu en la trace
Por qoi il se doive esjoïr.
Ainz qu'il peüst lez li seïr,
Ot il chose qui li desplet.
« Sire », fet ele, « s'il vos plest,
Dites moi, la vostre merci,
Cest vostre anel que je tien ci,
Por qoi le me donnastes ore ?
— Douce dame, » fet il, « encore,
Quant m'en irai, si l'avrez vos,
Si vos dirai, ce sachiez vos
Si nel tenez pas a faintié :
De tant vaut il miex la moitié
Qu'il a en vostre doit esté.
S'il vos plesoit, en cest esté
Le savroient mi anemi,
Se vos m'aviez a ami
Reçut, et je vos a amie.
— En non Dieu ! ce n'i a il mie, »
Fet ele, « ançois i a tot el.
Ja puis n'istré de cest ostel,
Si m'aït Dex, se morte non,
Que vos avroiz ne cri ne non

Par la grant foi que me devez
Et proier que le reprenez,
Si chier com vos avez m'amor. »
Or n'i a il, en Dieu amor !
Tor c'un seul : qu'il ne li coviengne
A reprendre, ou qu'el nu tiengne
A desloial ou a jengleus.
« Diex ! » fet il, « li qex de ces geus
Partiz m'est or li mains mauvais ?
Or sai je bien, se ge li lais,
Ele dira je ne l'aim mie :
Qui tant estraint croste que mie
En saut, ce par est trop estraint.
Cil sairemenz m'a si ataint
Que li lessiers ne m'i est preus,
Ançois cuit je que li miens preus
Et m'onors i soit au reprendre,
Se je ne voil de molt mesprendre
Vers ma gentil dame anoree
Qui s'amor m'a aconjuree
Et la grant foi que je li doi.
Quant je l'avrai mis en mon doi,
Si ert il siens, la ou il iert.
Se ge faz ce qu'ele me quiert,
Je n'i puis avoir s'enor non.
N'est pas amis qui jusqu'en son
Ne fet au voloir de s'amie,
Et sachiez que cil n'aime mie
Qui riens qu'il puisse en lait a fere,
Si doi atorner mon afere
Du tot en son conmandement,
Car il n'en doit estre autrement,
S'a la seue volenté non. »
Il n'anoma pas par son non
Quant il dit : « Dame, je prendrai
Par un covent, que j'en ferai,
Après la vostre volenté,
La moie, encor ait il esté
En ce doit que je voi si bel.

— Et je vos rent donques l'anel
Par covent que vos l'en faciez. »
N'est envielliz ne esfaciez
Li sens du vaillant chevalier.
Tot esprenant de cuer entier
Le prist tot porpenseement,
Si le resgarde doucement.
Au reprendre dit : « Grant merciz !
Por ce n'est pas li or nerciz, »
Fet il, « s'il vient de vo biau doit ! »
Cele s'en sozrist, qui cuidoit
Qu'il le deüst remetre el sien ;
Mès il fist un plus greignor sen
Dont molt grant joie li vint puis.
Il s'est acoutez seur le puis,
Qui n'estoit que toise et demie
Parfonz, si ne meschoisi mie
En l'eaue, qui ert bele et clere,
L'ombre de la dame qui ere
La riens ou mont que plus amot.
« Sachiez » fet il, « tout a un mot,
Que je n'en reporterai mie,
Ainz l'avra ja ma douce amie,
La riens que j'aing miex enprès vos.
— Diex ! » fet ele, « ci n'a que nos :
Ou l'avrez vos si tost trovee ?
— En non Deu ! ja vos ert mostree,
La preuz, la gentil qui l'avra.
— Ou est ? — En non Deu ! vez la la,
Vostre bel ombre qui l'atent. »
L'anel a pris et si li tent :
« Tenez, » fet il, « ma douce amie !
Puis que ma dame n'en velt mie,
Vos le prendrez bien sanz mellee. »
L'eaue s'est un petit troblee
Au cheoir que li aneaus fist,
Et, quant li ombres se desfist :

881 De l'eaue.

« Vez, dame, » fet il, « or l'a pris.
Molt en est amendez mes pris,
Quant ce qui de vos est l'emporte.
Car n'eüst or ne huis ne porte
La jus ! si s'en venroit par ci
Por dire la seue merci
De l'oneur que fete m'en a. »
Hé ! Diex ! si buer i asena
A cele cortoisie fere
C'onques mès riens de son afere
Ne fu a la dame plesans.
Toz reverdis et esprenans
Li a geté ses eulz es siens :
« Molt vient a homme de grant sens
Qu'i fet cortoisie au besoing.
Orainz ert de m'amor si loing
Cil hom et or en est si près !
Onques mès, devant ne après,
N'avint, puis qu'Adanz mort la pome,
Si bele cortoisie a home :
Ne sai comment il l'en membra.
Quant por m'amor a mon ombre a
Jeté son anel enz ou puis,
Or ne li doi je ne ne puis
Plus veer le don de m'amor.
Ne sai por quoi je li demor,
C'onques hom si bien ne si bel
Ne conquist amor par anel
Ne miex ne doit avoir amie. »
Sachiez qu'ele nu bleça mie,
Quant ele dit : « Biaus douz amis,
Tot mon cuer ont el vostre mis
Cil doz mot et cil plesant fet
Et li dons que vos avez fet
A mon ombre en l'onor de moi.
Or metez le mien en vo doi :

913 *On lit plutôt* elsiens.

932 Tot vostre cuer ont el mien mis. — 938 Je cuit que vos ne laurez mie.

Tenez, je vos doing comme amie.
Je cuit vos ne l'amerez mie
Mains du vostre, encor soit il pire.
— De l'onor », fet il, « de l'Empire
Ne me fesist on pas si lié. »
Molt se sont andui envoisié
Sor le puis de tant comme il peurent.
Des besiers dont il s'entrepeurent
Va chascun la douçor au cuer.
Lor bel oel n'en gietent pas puer
La parole, ce est du moins.
De tel geu comme on fet des mains
Estoit ele dame et il mestre,
Fors de celui qui ne puet estre,
Dont il lor covendra molt bien.
N'i covient mès penser a rien
Jehan Renart a lor afere :
S'il a nule autre chose a fere,
Bien puet son penser metre aillors,
Que puis que lor sens et Amors
Ont mis andeus lor cuers ensemble,
Du geu qui remaint, ce me semble,
Venront il bien a chief andui ;
Et or s'en taise atant meshui !
Ici fenist li lais de l'Ombre.
Contez, vos qui savez de nombre.

Remarque sur cette forme du texte.

Mettons à part 26 leçons évidemment ou presque évidemment fautives, celles que j'ai signalées et amendées chemin faisant. Tantôt un *lapsus calami* a estropié dans un mot une lettre ou une syllabe : *mamiere* pour *maniere* (v. 544) par exemple ; cf. les vers 151, 164, 292, 346, 369, 375, 686. Tantôt, par deux fois, le scribe a écrit un mot pour un autre : *venir* au lieu d'*issir* au v. 308, sous l'influence du *venir* du vers

précédent, et *fetes* au lieu de *dites* au v. 513, sous l'influence du *fetes* du vers suivant. Ou bien il a omis un mot : *nu* au v. 75, *qui* au v. 207, *poi* au v. 246, *autres* au v. 353, *se* au v. 498, *ce* au vers 556. Ou encore, par deux fois, il lui est arrivé de passer tout un vers : le v. 674 et le v. 812. Enfin il a gauchi en quelques endroits, faute d'avoir bien pris garde au sens de la phrase : écrivant *quier* pour *quiert* (v. 209), *ne* pour *n'en* (v. 263), *ditié* pour *ris gié* (v. 466), *de celui* pour *a celui* (v. 562), *puet* pour *puis* (v. 823), *de l'eaue* pour *en l'eaue* (v. 881), *vostre cuer* pour *mon cuer* (v. 932), *l'avrez* pour *l'amerez* (v. 938).

Rangeons dans le même lot 10 leçons que je répute suspectes, que j'ai maintenues pourtant, parce qu'un critique plus habile réussirait peut-être à les justifier, et dont voici le relevé :

V. 34-5 : comment comprendre ces vers ? — V. 102, *qu'en* : lire *quant* ? — V. 141, *biauté* : lire *douçors* ? — V. 157, *qui* peut-il s'employer de la sorte au sens de *celui qui* ? — V. 217, que signifie *a son pensé...* ? — V. 261, *feromes* : ne faut-il pas le conditionnel ? — V. 394, *s'uns autres* : lire *s'une autre* ? — V. 522, *n'en* : lire *ne* ? — V. 623 : qu'est-ce que le mot *soutise* ? — V. 780-1 : comment obtenir une rime exacte et comment construire la phrase ?

Ce sont au total 36 leçons au plus que l'on doit condamner. De même, quand j'ai publié en 1913 l'excellente copie *A* du *Lai de l'Ombre*, il m'a fallu, bon gré mal gré, la corriger presque aussi souvent : 34 fois. Il n'est guère de copies si soigneuses d'un ancien texte littéraire qu'on n'y relève un nombre équivalent d'accidents du même ordre.

Mais, ayant une fois passé condamnation sur ces inadvertances du scribe, je pose en fait que le texte du manuscrit *E* est de tous points irréprochable, notamment aux quelque 300 lieux où l'on rencontre en *A* des leçons rivales, pour la plupart d'ailleurs non moins irréprochables ; et, plus particulièrement encore, aux 127 lieux où, à la leçon *A*, « appuyée » ou non par d'autres manuscrits, s'oppose une leçon *E* qui ne se retrouve nulle part ailleurs. Un lecteur qui voudra contrôler ce dire trouvera à l'appareil critique de mon édition de 1913 les pièces de comparaison ; pour lui faciliter le travail, je lui offre la liste de références que voici :

Le phénomène de l'isolement du manuscrit *E* se produit aux

vers 5, 9, 10, 15, 16, 24, 29, 31, 32-5, 38, 39, 43, 45, 48, 50, 52, 53, 56, 57, 60, 71, 77, 83, 94, 98, 111, 112-6, 126, 132, 138, 144, 145, 153, 158, 171, 204, 205, 219, 223, 232, 234, 253, 255, 256, 259, 284, 293, 299, 304, 305, 311, 320, 333, 341, 345, 364, 370, 376, 378, 385-7, 406, 409, 419, 423, 430-4, 437, 439, 440, 444, 446-7, 462, 464, 469, 472, 476, 477, 488, 497, 498, 505, 507, 508, 513, 515, 523, 527, 550, 576, 580, 582, 584, 597, 613, 616, 626, 627, 656, 661, 664, 688, 691, 696, 724-5, 726, 758, 759, 784, 793, 795, 804, 809, 810, 814, 815, 825, 828, 846, 856, 858, 859, 873, 876, 886, 894, 908, 946, 960.

Que l'on adopte, pour établir un texte dit critique du *Lai de l'Ombre*, l'un quelconque des schémas ci-dessus dessinés et numérotés de 1 à 9, on s'obligera par là même à regratter le manuscrit *E* en des centaines de lieux et particulièrement en ceux-là : ce seront 127 leçons à rejeter en bloc, sans autre forme de procès.

Et si pourtant ce manuscrit *E* représentait une troisième et dernière édition, revue et corrigée par l'auteur ? Si vingt ou cinquante ou cent de ces 127 leçons étaient des retouches de la dernière heure, introduites par lui ?

Telle est l'hypothèse que j'ai formée (schémas 10 et 11). Est-elle juste ? C'est ce que je me garderai de prétendre. Il ne s'agit que d'une vue des choses plus ou moins intuitive, d'un sentiment, d'une impression. Assurément, quand on examine les plus significatifs de ces cas de conflit, on voit se déployer, dans les leçons propres à *E*, le zèle d'un reviseur intelligent, qui s'applique avec plus ou moins de succès tantôt à rendre moins obscur un passage très difficile à entendre (v. 48), tantôt à remplacer une insolente cheville par un vers plein de sens (v. 370), d'autres fois à nuancer plus finement l'idée (v. 311, 378, 446-7, 661, 664), ou à refaire des phrases singulièrement gauches (v. 112-4, 305-8), ou encore à écarter une certaine licence de versification (v. 255, 505, 809, 810), ou à enrichir la rime (v. 158). Mais ce reviseur scrupuleux et habile, fut-ce Jean Renart en personne ? Je ne sais, nul ne saura jamais. Par compensation, nul ne pourra jamais ruiner l'hypothèse que ce reviseur et Jean Renart ne font qu'un : car, pour la ruiner, il faudrait établir que, des 127 leçons propres à *E*, la plupart sont

empreintes d'un caractère de maladresse, de balourdise : et qui voudrait s'y essayer ? Peu importe donc qu'on la juge peu plausible, invraisemblable : tant qu'on ne l'aura pas démontrée tout à fait absurde, elle interdira à tout homme de sens de construire un texte composite du *Lai de l'Ombre*.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS. — MCMXXIX

LIBRAIRIE ANCIENNE H. CHAMPION, ÉDITEUR, 5, QUAI MALAQUAIS

AUGUSTE LONGNON
Membre de l'Institut.

LES NOMS DE LIEU DE LA FRANCE

LEUR ORIGINE, LEUR SIGNIFICATION, LEURS TRANSFORMATIONS

RÉSUMÉ DES CONFÉRENCES DE TOPONOMASTIQUE GÉNÉRALE

FAITES A L'ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES-ÉTUDES

PUBLIÉ PAR

Paul MARICHAL
Archiviste Paléographe

Léon MIROT
Archiviste Paléographe

In-raisin (5 fascicules)..... 110 fr.

FARAL. **Recherches sur les sources latines des contes et romans du Moyen-Age.** 1913, in-8°..... 30 fr.

LONGNON (Auguste). **Les noms de lieu de France.** Leur origine, leur signification, leurs transformations. Publié par A. MARICHAL et L. MIROT... 110 fr.

LOT (Ferdinand). **Étude sur le Lancelot en prose,** 1918, in-8° de 425 p., 3 phototypies hors texte..... 42 fr.

MEILLET (A.). **Linguistique historique et linguistique générale,** 1921, in-8° de VIII-335 pages..... 50 fr.

PARIS (Gaston). **Mélanges de littérature française du moyen âge,** publiés par Mario ROQUES. La littérature française au moyen âge. L'Epopée. Le Roman. L'Histoire. La Poésie lyrique. La Littérature du XVe siècle. Fort vol. in-8°. 50 fr.

DATE DUE

NOV 2 1966
OCT 2 0 REC'D
DEC 1 1 1972
DEC 8 1972 REC'D
OCT 1 0 1995
NOV 0 3 1995 RECD

101-10M-9-57. V.S.

LIBR ...UAI MALAQUAIS

L ...QUES

...ON

...France.

4 ... . 20 fr.

Edmond FARAL
Professeur au Collège de France.

LA LÉGENDE ARTHURIENNE

Textes et documents.

3 volumes in-8° raisin..... **120** fr.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS — MCMXXIX

UNIVERSITY OF B.C. LIBRARY
3 9424 02265 4427